فرهنگ جامع

موسیقی ایرانی

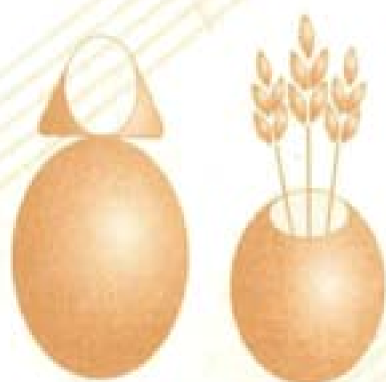
جلد دوم

(ش – ی)



پژوهش و نگارش:

بهروز وجدانی


نشر دایره
نشر گندمان

فرهنگ جامع موسیقی ایرانی

(جلد دوم)

پژوهش و نگارش

بهروز وجدانی

سرشناسه	: وجدانی، بهروز، ۱۳۲۸-
عنوان و پدیدآور	: فرهنگ جامع موسیقی ایرانی (جلد دوم)/ پژوهش و نگارش بهروز وجدانی.
مشخصات نشر	: تهران: گندمان، ۱۳۸۶.
مشخصات ظاهری	: ۲ج.: مصور، جدول؛ پارتیسیون
شابک	: (ج. ۱) : 978-964-96274-4-1 (ج. ۲) : 978-964-96274-5-8
شابک دوره	: (جلد ۱ و ۲) 978-964-96274-6-5
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: موسیقی ایرانی- - دایرةالمعارفها و واژه‌نامه‌ها.
موضوع	: موسیقی‌دانان ایرانی- - سرگذشتنامه.
رده‌بندی کنگره	۹ الف / ۱۰۱ ML
رده‌بندی دیویی	: ۷۸۹/۰۳
شماره کتابخانه ملی	۴۷۴۷۹- ۸۵ م





این کتاب با همکاری نشر دایره منتشر شده است.

نام کتاب : فرهنگ جامع موسیقی ایرانی (جلد دوم)
پژوهش و نگارش : بهروز وجدانی
ناشر : گندمان
چاپ اول : بهار ۱۳۸٦
تیراژ ۱۵۰۰ جلد
چاپ : میران
صحافی : سیّاره

مرکز پخش: خاتون، تلفن ٦٦٤٩١٤٨٨ و ۰۹۱۲۱۲۲۱٤٤٢
صندوق پستی ۳۹٦-۱۵۷٤٥
WWW.DAYEREHGROUP.COM

آوانگاری

آوانگاری تمام واژه‌های کتاب براساس تلفظ آنها به صورت
زیر انجام شده است:

حرف	آوانویسی	واژهٔ فارسی	آوانویسی
آ	â	آبزیم	**âbzim**
اَ	a	ابریشم	**Abrišam**
اِ	e	ابن سینا	**ebne-sina**
اُ	o	اصول	**osul**
او	u	صور	**sur**
ای	i	هلی	**heli**
ب	b	بانگ	**bâng**
پ	p	پرده	**parde**
ت - ط	t	ترانه- طبل	**tarâne tabl**
ث - س - ص	s	ثقیل - سنتور - صفیر	**saγil-santur-safir**
ج	j	جلاجل	**jalâjel**
چ	č	چغانه	**čaγâne**
ح - ه	h	حزین - همایون	**hazin-homâyun**
خ	x	خارکن	**xâr-kan**
د	d	دلکش	**delkaš**
ذ - ز - ض - ظ	z	ذکر - زابل - ضرب - ظریف	**zekr-zâbol-zarb-zarif**

حرف	آوانویسی	واژهٔ فارسی	آوانویسی
ر	r	راست	râst
ژ	ž	باژ	bâž
ش	Š	شور	šur
ع- همزه	'	ذوالاربع- الاوائل	zul-arba'-al-avâ'el
ف	f	فاصله	fâsele
غ- ق	γ	غژک- قجر	γažak-γajar
ک	k	کاسه	kâse
گ	g	گام	gâm
ل	l	لوطی	luti
م	m	مالد	mâled
ن	n	ناقوس	nâγus
و	v	وصال	vesâl
ی	y	یسنا	yasnâ
واو ماقبل مفتوح	ow	طور- صوت	towr-sowt
یی	yi	بنایی- آیینه	Banâyi-âyine

شاپوری، عباس (۱۳۸۴-۱۳۰۲) **(šâpuri,abbâs)**

«عباس شاپوری در سال ۱۳۰۲ در تهران بدنیا آمد. پدرش با نواختن سه‌تار آشنا بود و با اساتید موسیقی زمان خود معاشرت داشت. محیط مساعد خانوادگی او را به فراگیری موسیقی علاقمند ساخت. نخستین استاد موسیقی او حسین‌خان هنگ‌آفرین بود. پس از آشنایی مقدماتی با نواختن ویولن نزد اسماعیل زرین‌فر، علی مستوفی و حسین یاحقی می‌رود او از محضر آنها بهره‌های زیادی می‌برد. استاد بعدی او ابوالحسن‌خان صبا بود. عباس شاپوری همکاری خودش را با رادیو در سال ۱۳۲۱ آغاز می‌کند و آهنگ‌های دلنشینی برای خوانندگانی چون روح‌بخش، قوامی، جبّلی و ناصر مسعودی می‌سازد. پس از آشنایی با یکی از شاگردانش و آموزش موسیقی به او با یکدیگر ازدواج می‌کنند و برای ایشان که به پوران شاپوری شهرت پیدا کرد بیش از یکصد ترانه می‌سازد که همه آنها در زمان خود باعث شهرت و محبوبیت این زوج هنری می‌گردد. مدّت این همکاری هفت سال بوده است.

عباس شاپوری علاوه بر همکاری در برنامهٔ گلها رهبر ارکستر شماره ٤ رادیو نیز بود. او در نواختن سه‌تار،تار و سنتور نیز مهارت داشت ولی معروفیت او به خاطر آهنگسازی و نوازندگی ویولن بود. نامبرده هم‌زمان با یادگیری نوازندگی ویولن ساختن این ساز را فراگرفت.» ماهنامهٔ موسیقی مقام، شماره ۳۳، تیر و مرداد ۱۳۸۵

شاخ، شاخ نفیر **(šâx, šâx-e-nafir)**

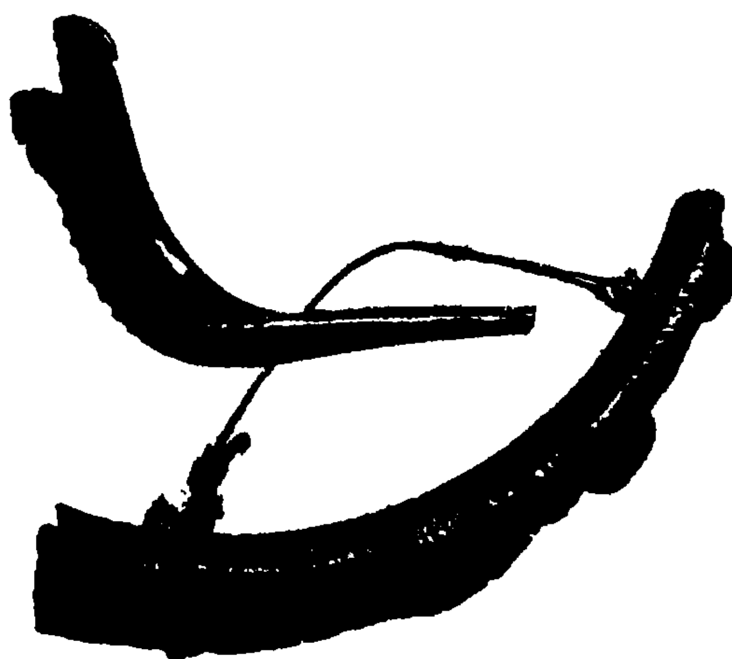
نخستین و ابتدائی‌ترین ساز بادی همین بوق‌ها یا نفیرهاست که از شاخ حیوانات تهیه می‌شده است و یکی از موارد استعمال آن اعلام خبر بوده است. شاخ‌هائی که برای اعلام خبر برگزیده شده، رفته رفته تکمیل گشته و به منزله یک آلت موسیقی رزمی بنام «بوق شاخی» (با زبانه و بی‌زبانه با سوراخ و بی‌سوراخ جنبی) در پیکارها مورد استفاده قرار گرفته است. به تدریج شاخ مضاعف نیز ساخته شد و نامش را «دوشاخی» یا «دوشاخه» نهادند. در سندبادنامه آمده است:

تنش بخاید شاخ دو شاخه ناهید   زهش بمالد گوش دو گوشه بهرام

وقتی در ادوار بعد درویشان و معرکه گیران ازین شاخ‌ها به جای نفیر (برای جمع کردن مردم به دور خود و معرکه گرفتن) استفاده کردند، آن را «شاخ نفیر» نام نهادند.» ملاح، موسیقی نظامی.

به «بوق» نیز نگاه کنید.

شاخ، شاخ نفیر



شاخه **(šâxe)**

به «پایه» نگاه کنید.

شادباد **(šâd-bâd)**

دو خانه نوای چکاوک زنیم		یکی شاد باد و دگر نوش باد

(سوزی سمرقندی)

«پرده‌ای است از موسیقی» فرهنگ معین

علی سامی در کتاب تمدن ساسانی جلد اوّل «شادباد» را به عنوان یکی از الحان موسیقی قدیم ایران ذکر کرده است.

شادروان مروارید **(šâdor-vân-morvârid)**

فرهنگ‌های برهان قاطع و آنندراج آن را لحن دوازدهم و نظامی آن را لحن چهارم از الحان سی‌گانه باربد دانسته‌اند.

«نام لحن دوازدهم از سی لحن باربد جهرمی فارسی که بزرگ دربار و مطرب خاص خسروپرویز بود. روزی در زیر شادروان خسرو این لحن بست و خسرو به عنوان جایزه مروارید بر او ریخت. نظامی گوید:

چو شادروان مروارید گفتی		لبش گفتی که مروارید سفتی

امیرخسرو دهلوی گفته:

چو شادروان مروارید خواندند		چو مرواریدها بر وی فشاندند»

(فرهنگ آنندراج)

«نام لحن دوازدهم است از سی لحن باربد و آن اوّل شادروان نام داشت بواسطه این که در زیر شادروان این تصنیف را ساخته بود. روزی باربد همین تصنیف را به جهت خسرو می‌نواخت. خسرو را بسیار خوش آمد و فرمود طبقی مروارید بر سر باربد نثار کردند بعد از آن شادروان مروارید نام نهاد» فرهنگ برهان قاطع

شادورد **(šâd-vard)**

«نام گنج هفتم است از هشت گنج خسروپرویز و نام پردهٔ موسیقی نیز هست.» فرهنگ آنندراج

دگر گنج بد شادورد بزرگ		که گویند رامشگران سترگ

(فردوسی)

«پرده‌ای از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

شادیانه (šâdiyâne)

«آن را عرب «ثقیل الرمل» گوید و در عرف فارسی «شادیانه» گویند و چون ازین دور فاصله دوم و دو سبب که یَلی آن است به سببی و زمان سادسی عوض سازند آن را چهار ضرب گویند.» رساله موسیقی بنایی

شاشک (šâšak)

«شاشک تیهو باشد و آن جانوری است شبیه به کبک لیکن از آن کوچکتر می‌شود و رباب را نیز گویند و آن سازی است معروف و مشهور.» فرهنگ آنندراج

به «شیشم» نیز نگاه کنید.

شاشنگ (šâšang)

«شاشنگ بر وزن آهنگ. رباب را نیز گویند و آن سازی است معروف و به معنی تیهو نیز آمده است» فرهنگ آنندراج

شاعر (šâ'er)

به «لوری» نگاه کنید.

شاعری (شائر) (šâ'eri)

«موسیقی دانان بلوچ راویان تاریخ بلوچ‌اند. رویدادهای قهرمانی، پیکارها، زندگی سرداران غیرتمند بلوچ که مدافعان حق و ایمان بوده‌اند همه توسط این خوانندگان یا شاعران بازگو می‌شود.

شاعری به لفظ محل برای داستان سرائی و حماسه‌خوانی به کار می‌رود. شاعر کسی را گویند که رویدادهای قهرمانی و ملّی را با آواز باز گو کنند. این‌ها خوانندگان قدیمی و معتبرند که پشت در پشت کارشان شاعری بوده است. شعر باقیچک و تنبورک همراهی می‌شود» حسینعلی بیهقی- فصلنامه هنر شماره دهم سال ١٣٦٤

شان حمه کی (šân-hame-ki)

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان است.

شانه‌شکی (šâne-šaki)

به «سنگین سما» نگاه کنید.

شاوَرک (šâvarak)

نام آوازی است که آن را «نیشابورک» نیز گفته‌اند» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

شاه ختائی (šâh-xatâ'i)

«شاه ختائی نیز یک طرز مثنوی خوانی است زیرا سیلاب‌ها کاملاً به طرز مثنوی خوانی مطابق است. شاه ختائی از گوشه‌های دستگاه شور است.» وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی.

«یکی از گوشه‌های مهم نغمه افشاری می‌باشد. از درجه هفتم گام از طرف بم آغاز می‌گردد. درجه سوم گام نت شاهد و درجهٔ دوم نت ایست آن به شمار می‌رود.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

گوشه شاه ختائی در ردیف چپ کوک سنتور استاد پایور در دستگاه نوا بعد از گوشه ابوسلیک و قبل از عشیران آمده است.

«وزن شاه ختائی تفاوتی با مثنوی ندارد منتهی در بیات اصفهان در پردهٔ رهاوی اجرا می‌شود» علی تجویدی- موسیقی ایرانی، مقدمه، چهارگاه، همایون، ...

شاه ختائی به عنوان گوشه‌ای در دستگاه سه گاه، شور، اصفهان، افشاری، نوا نیز در ردیف اساتید موسیقی ثبت شده است.

شاه ختائی نام یکی از مقام‌های موسیقی مقامی قوچانی نیز می‌باشد و همراه با اشعار مخصوص توسط نوازندگان دوتار خوانده و نواخته می‌شود.

شاه ختائی



شاهرخ، رمضان **(šâhrox, ramazân)**

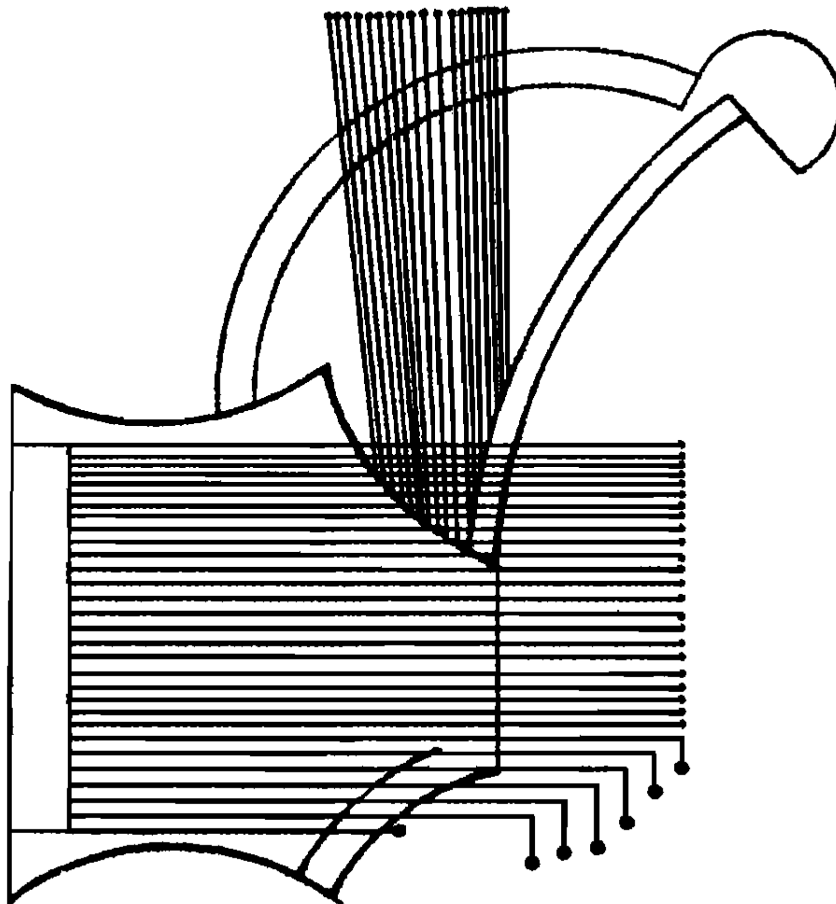
«رمضان شاهرخ فرزند استاد حاجی آقا تارساز بوده است. نامبرده نیز حرفه پدرش را دنبال کرد و یک نوع تار هشت سیم هم ابداع کرد که به عقیده او اگر رواج یابد موجب سهولت نواختن می‌شود ولی کمتر مورد استعمال قرار گرفته است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

شاهرود **(šâhrud)**

«از جمله سازهای گذشته ایران است که به کشورهای اروپایی راه یافته و کامل شده است. نوع کامل شده این ساز به زبان انگلیسی «آرشیلوت» یا بربط بزرگ نامیده می‌شود.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

به «شهرود» و «مغنی» نیز نگاه کنید.

تصویر ساز شهرود از کتاب فارابی



شاه ضرب **(šâh-zarb)**

«دور شاه ضرب و زمان دور آن سی نَقَره است. سبب تألیف این دور آن بود که حضرت پادشاه مرحوم سعید شهید سلطان احمد سقی‌الله ثراه در دارالسلام بغداد در کشتی نشسته بود که محرکان آن کشتی سی ملّاح بودند که اجرای آن کشتی می کردند. زمان این دور را بر عدد ملاحان آن سفینه فرمودند که باشد بر حسب فرمان همایون همچنان ساخته شده.» شرح ادوار ارموی به قلم مراغه‌ای- بخش زواید الفواید، به اهتمام تقی بینش

شاهک رازی **(šâhak-e-râzi)**

«مادر اسحاق موصلی که در شهر ری به خوانندگی مشغول بوده است و در همان شهر با ابراهیم موصلی ازدواج کرد.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

شاهنامه **(šâh-nâme)**

«شاهنامه یا شهنامه وزنی است شامل هیجده ضرب، ده ضرب سنگین و هشت ضرب سبک و نیز یکی از اوزانی است که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده و برای مژده فتح یا موقع جلوس پادشاه به تخت سلطنت بکار می‌رفته است» شرح اصطلاحات بهجت الروح

شاهنامه خوانی **(šâh-nâme-xâni)**

«شاهنامه خوانی عبارت از خواندن اشعار شاهنامه فردوسی به آواز مخصوص است. شاهنامه خوانی در دو مجلس مختلف اجرا می‌شده است یکی مجالس خوانین و اشراف و دیگری قهوه‌خانه‌ها. شاهنامه خوانی در مجالس خوانین به صورت نشسته و در قهوه‌خانه‌ها به صورت ایستاده اجرا می‌شده است. این سنت که تا دهۀ ۱۳۵۰ هنوز ردّی از آن دیده می‌شد، امروز کاملاً از میان رفته است. شاهنامه‌خوانی همیشه بصورت انفرادی و بدون همراهی ساز اجرا می‌شده است» بروشور آئینه و آواز- آذر ۱۳۷۳

«شاهنامه‌خوانی نوعی از خنیاگری به شمار می‌آید که همواره در لرستان و دیگر نقاط ایران در طول قرن‌ها مایه سرگرمی بوده است. شاهنامه‌خوانی در بین ایلات

لرستان بوسیله بعضی افراد با سواد انجام می‌گرفت. امّا شاهنامه خوانان ایلیاتی برخلاف خنیاگران سنتی و نقالان شهری از راه شاهنامه‌خوانی امرار معاش نمی‌کردند هر چند برخی از سران ایلات همواره شاهنامه‌خوان را در دستگاه خود نگه می‌داشتند که به هنگام بزم و رزم به شاهنامه‌خوانی می‌پرداختند. با این حال، هر فرد با سواد و حتی افراد بی‌سواد که اشعار شاهنامه را حفظ کرده بودند شاهنامه را با صدای گیرا می‌خواندند.

شاهنامه‌خوانان افراد تیزهوشی بودند که اشعار شاهنامه را با توجه به شرایط زمان و مکان انتخاب می‌کردند.

از آن جایی که بیشتر داستان‌های شاهنامه مربوط به زمانی است که ایرانیان تشکیلات سنتی داشته و از راه کشاورزی- دامداری امرار معاش می‌کرده‌اندو از آنجایی که ایلات لرستان همین شیوه‌ی زندگی را تا چندی پیش ادامه داده بودند، گفتار شاهنامه برای آنها کاملاً مأنوس بوده و گیرندگی فراوان داشته و دارد»

سکندر امان اللهی، ۱۳۸٤، موسیقی در فرهنگ لرستان، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، تهران

شاه نای **(šâh-nây)**

شاه نای، نای شاه و شهنای نوعی ساز بادی با زبانه مضاعف است که نمونه‌های مختلف آن به نام‌ها و اندازه‌های متفاوت در سراسر کشورهای اسلامی رواج دارد. شاه‌نای توسط نوازنده زبردست هندی به نام «بسم‌الله‌خان» به اروپاییان معرفی شد.

شاهنشاهی **(šâhanšâhi)**

«گوشه‌ای است از شعبه نوروز عرب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

شاه ولی **(šâh-vali)**

«آقا علی اکبر فراهانی نوازنده معروف تار دورهٔ ناصرالدین شاه موسیقی را نزد پدرش موسوم به «شاه ولی» فرا گرفت. شاه ولی دستگاه راست و دستگاه نوا را با چیره‌دستی خاص و در نهایت لطافت می‌نواخته است» علی تجویدی- موسیقی ایرانی- مقدمه، چهارگاه ، همایون ...

شاهی **(šâhi)**

نام یکی از الحان موسیقی ایران بوده است.

شاه یدی **(šâh-yadi)**

«نام اصلی‌اش یدالله میرزا بود و دوستانش شاهزاده یدی صدایش می‌کردند که رفته رفته به «شاه یدی» تبدیل شد. ابتدا قره‌نی می‌زد ولی پس از مدتی این ساز را کنار گذاشت و به نواختن نی هفت‌بند پرداخت که بسیار هم خوب می‌نواخت» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

شاهی، علی اکبر **(šâhi, ali-akbar)**

«علی اکبر شاهی معروف به «میرزا علی اکبر آبدارخانه» شاگرد محمد صادق خان بود. لقب آبدارخانه زمانی به او داده شد که در نتیجه اختلاف بین ظل‌السلطان و نایب السلطنه (پسران شاه) بر سر تصاحب او، به آبدارخانه شاهی پناهنده شد. از میرزا علی اکبر صفحه‌ای به یادگار مانده است» صفوت، پژوهشی کوتاه

شاهین **(šâhin)**

«یک نوع نی‌لبک بوده که سه سوراخ داشته و با انگشت‌های یک دست نواخته می‌شده و نوازنده با دست دیگر خود طبل می‌زده است و بهمین دلیل است که غزالی اصطلاح «شاهین طبال» را بکار برده است.» محمّد علی کیانی نژاد- شیوه‌نی نوازی و شناخت سازهای بادی ایران

«نوعی فلوت کوچک افقی با ٦ تا ٧ پرده بوده است. این ساز در صدر اسلام رواج داشته و نواختن آن مباح بوده تا جائی که مورد استفاده حاجیان نیز قرار می‌گرفته است» تاریخ موسیقی خاور زمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

«غزالی و عده‌ای از فقها نواختن شاهین را همراه با طبل و غربال و قضیب و دف مجاز دانسته‌اند چون این سازها را در سفر حج هم از قدیم می‌نواخته‌اند ولی در روایتی دربارهٔ جنگ‌های صلیبی گفته شده که در سپاه اسلام نواختن شاهین، به سبب آهنگ حزن‌انگیزش منع شده بود.

در کتاب «الامتاع و الانتقاع فی مسئله سماع السماع» به قلم محمدبن ابراهیم الشلاحی شاهین در ردیف سازهایی که گوش دادن به آن حرام شناخته شده آمده است ولی توضیحی دربارهٔ شکل و نحوهٔ پرداختن آن داده نشده است. امّا چون نام آن اغلب دنبال طبل و غربال می‌آید روی قرائن و شواهد احتمال داده شده که نوعی از سازهای بادی است. شاهین در اصل نوعی نی‌لبک به شمار می‌آمده که سه سوراخ داشته و با انگشتان یک دست نواخته می‌شده و نوازنده با دست دیگر خود طبل می‌زده است و به همین دلیل غزالی اصطلاح شاهین طبال را بکار می‌برد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

شایوَرد **(šây-vard)**

«بر وزن لاجورد. نام گنج هفتم است از جمله هفت گنج خسروپرویز و نام پرده‌ای است از موسیقی» برهان قاطع

«شای ورد بر وزن لاجورد به معنی شادورد است که هاله و طوق و خرمن ماه باشد و نام گنج هفتم است از گنج‌های خسروپرویز و نام پرده‌ای هم هست از موسیقی» فرهنگ آنندراج

شباب **(šabâb)**

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران.

شَبّابه **(šabbâbe)**

«یک نوعی نای بوده که در شادی‌ها می‌دمیده‌اند» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

حسن تو و عشق من در شهر شده شهره　　　برداشته هر مطرب آن بر دف و شبابه

(مولوی)

شب‌خوانی **(šab-xâni)**

«شب‌خوانی یکی از اشکال موسیقی بزمی ترکمن‌ها است. به این ترتیب که در طول شب‌های بلند زمستان و یا در شب‌های ماه رمضان در مجالس و میهمانی

خصوصی، افرادی که از صدایی خوش بهره مندند و یا افرادی که مهارتی در نواختن سازی دارند در آن مجالس به خواندن و نواختن می‌پردازند و سایرین را مسرور می‌کنند. شب‌خوانی در جشن های تولد، ختنه‌سوران، و عروسی نیز اجرا می‌شود.» بهروز اشتری- موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات اوّلین گرد هم آئی مردم شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور

شبدیز **(šabdiz)**

«اسب مخصوص خسروپرویز پادشاه ساسانی که محبوب پادشاه بود و پس از مردن هیچ کس را جرأت اظهار آن به پادشاه نبود، باربد نغمه مخصوصی در این زمینه تهیه کرد و خسرو را از حادثه آگاه نمود» «خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

شب فرّخ **(šab-farrox)**

یکی از الحان باربدی است. در فرهنگ برهان قاطع به عنوان لحن چهاردهم از سی‌لحن باربد ذکر شده در صورتی که نظامی در منظومه خسرو شیرین آن را لحن شانزدهم از سی و یک لحن باربد آورده است:

چو دستان در شب فرخ کشیدی　　　از آن فرخنده‌تر شب کس ندیدی

شپتاگی **(šaptâgi)**

«آهنگ شپتاگی نیز به بعد از زایمان زائو مربوط است و توسط بستگان زائو خوانده می‌شود. این مراسم بسته به توانایی و استطاعت خانواده بلوچ از ٦ تا ١٤ شب و گاه تا ٤٠ شب برگزار می‌شود. آواز شپتاگی معمولاً به شکل دسته جمعی و میان دو گروه از خوانندگان متناوباً تعویض می شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ٣٦ سال ١٣٧١

شترغو **(šotorγu)**

«شترغو نام سازی است که مطربان نوازند» آنندراج

به «شدرغو» نیز نگاه کنید.

شجریان، محمّدرضا **(šajariyân,mohammad-rezâ)**

محمدرضا شجریان در سال ۱۳۱۹ در مشهد بدنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در زادگاهش به پایان برد. در سال ۱۳٤٥ به تهران آمد و مدتّی با نام «سیاوش» برنامه‌هایی را با ارکسترهای رادیو اجرا کرد. استادان اصلی او عبارتند از: اسماعیل مهرتاش و نورعلی برومند. از محضر سایر اساتید از جمله عبدالله‌خان دوامی، علی اصغر بهاری، احمد عبادی، فرامرز پایور و دیگران نیز استفاده کرده است. او با سبک و روش اساتید قدیمی از جمله ظلی، طاهرزاده، تاج اصفهانی، ادیب خوانساری، قوامی و بنان نیز کاملاً آشنایی دارد و در کارهایش از آثار و روش آنها سود جسته است. همکاری او با فرامرز پایور و محمّدرضا لطفی برای بازسازی و اجرای آثار قدما از جمله عارف قزوینی، درویش‌خان، روح الله خالقی، حسام السلطنه، محمّدعلی امیر جاهد و دیگران اقدامی بود ارزنده در جهت شناساندن آثار موسیقی‌دانان قدیم به نسل امروز و حفاظت از میراث موسیقی ما.

تعداد آثار اجرا شده توسط شجریان شامل چند صد اثر می‌شود که با نوازندگان و آهنگسازان شاخص کشورمان در داخل و خارج از کشور اجرا شده‌اند. تنوع ملودی وسبک در آثار او قابل ملاحظه است و عمدتاً شامل اجرا با یک ساز، چندساز، ارکستر گلها، ارکستر سمفونی، ارکستر سازهای ملّی و خواندن سرودهای ملّی و میهنی، عاشقانه و عارفانه می‌شود. او علاوه بر خوانندگی در نواختن سنتور نیز مهارت دارد و آنرا نزد استاد پایور فراگرفته است. شجریان از اساتید خوشنویس نیز می‌باشد. بیشتر خوانندگان پس از او به گونه‌ای از وی تأثیر گرفته و راه و سبک این هنرمند را دنبال کرده‌اند. کتاب «راز مانا» حاوی دیدگاه‌ها، زندگی و آثار ایشان است.

شخج **(šaxaj)**

در فرهنگ‌های دهخدا و معین به عنوان یکی از آهنگ‌ها و نغمات موسیقی قدیم ایران ثبت شده است.» لغت فرس اسدی طوسی

«شخش» بر وزن (زدش) مرغی است خوش‌آواز و کوچک که آن را «شخیش» یا «شخج» یا «خجش» هم گویند.

منوچهری سروده است:

بامدادان بر چکک چون چاشتگاهان بر شخج

نیمروزان بر لبینا شامگاهان بر دنه

شدّ **(šad(d))**

«بعضی از اهل عمل «بحور» را شدود خوانده‌اند» رساله در موسیقی- بنائی
«شدّ همان شدود یا مقامات است. چهار نوع شدّ هست:
۱- شد نوا و نیشابورک ۲- شد دوگاه و حسینی یا شدّ دوگاه، حسینی، مخالف و عراق.
۳- شد مخالف و عراق ٤- شد راست و پنجگاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
«... به اصطلاح موسیقیان نغمه را بلند و پست کردن تا وقتی که موافق مدعا راست آید و بعضی نوشته‌اند که به معنی دراز کشیدن آواز است. در فرهنگ جهانگیری به معنی راست و بلند کردن نغمه آمده و مولانا یوسف کوسج در شرح اخلاق ناصری نوشتهٔ که شدّ استخراج نغمه واحد بسیط است و در چراغ هدایت مسطور است که به اصطلاح فارسیان دراز کشیدن آواز حروف است لهذا شدّ کردن زمزمه به معنی دراز کشیدن زمزمه است» فرهنگ آنندراج
در فرهنگ‌های فارسی برای شدّ معانی مختلف ذکر کرده‌اند از قبیل: کشیدن صدا، پست و بلند کردن نغمه و کوک کردن ساز. آوازی که کشتی‌گیران وقتی می‌خواهند کشتی بگیرند می‌خوانند «شدّ پهلوان» می‌گویند. در عربی یکی از معانی شدّ بستن و محکم کردن است. در کتاب مقاصدالالحان عبدالقادر مراغه‌ای شدّ به معنی پرده، مقام و دایره یا دور (گام) آمده است. پرده‌های ساز را از آن جهت شدّ می‌گفته‌اند که با زه محکم بسته می‌شده است و چون هر پرده به مقامی یا گامی اختصاص داشته است به مقامات دوازده‌گانه موسیقی قدیم «شدود» اتلاق شده است» تعلیقات مقاصد الالحان- به اهتمام تقی بینش
به «شدود» نیز نگاه کنید.

شدّت صوت **(šeddat-e-sowt)**

«گوش انسان اصوات مختلف را به وسیلهٔ خاصیت اصلی آن‌ها تشخیص می‌دهد: شدّت، ارتفاع، طنین
شدّت صوت کیفیتی است که قوّت و ضعف صوت را تعیین می‌کند. هر قدر دامنهٔ نوسان ارتعاشات صوتی بیشتر باشد صوت شدیدتر است. به عبارت دیگر قوّت و ضعف صوت به میدان نوسان جسم صدا دهنده و فاصلهٔ آن تا به گوش بستگی دارد. هر چه میدان نوسانات بزرگ‌تر و آلت صوتی به گوش نزدیک‌تر باشد تأثیر صوت در گوش شدیدتر و صدا را قوی‌تر می‌نامند» شهمیری- صداشناسی موسیقی

شدرغو **(šodorγu)**

«از آلات ذوات الاوتار مقیدات که کاسه و سطح و ساعد (دسته) آن طویل باشد و بر آن چهار وتر بندند و بر نصف روی آن پوست کشند و سرو ته آن را به طریق اصطخاب معهود سازند و چون نغمهٔ ضعف طنینی وتر اعلی آن را گیرند مساوی نغمه مطلق مایلی آن شود اعنی وتر اسفل و این ساز را اهل ختای بسیار در عمل آورند.» مقاصدالالحان – مراغی

«شدرغو سازی است که در چین متداول بوده و دسته‌ای بلند داشته و نیمه کاسه آن با پوست پوشیده شده بود و چهارسیم داشته که سه‌تای آن مثل بربط کوک می‌شده است. ابن غیبی می‌نویسد که مجموع کوک‌های این ساز نزد مردم ختای در نوا، بوسلیک و عشاق بوده است» مهدی فروغ– مداومت در اصول موسیقی ایران

به «شترغو» نیز نگاه کنید.

شَدود **(šadud)**

«در اسماء ادوار مشهوره و دوایر اصلیه اهل این صناعت ادوار را «شدود» نامیده‌اند و از برای هر دوری اصلی است که مبنی علیه آن دورست ... .

بدان که در نزد ارباب این صناعت دوایر اصلیه دوازده است بشرح زیر:

دایره عشاق، دایره نوی، دایره بوسلیک، راست، زنگوله، اصفهان، حسینی، حجازی، زیرافکند، راهوی، عراق، بزرگ» مجله موسیقی شماره ٤٩ سال ١٣٣٩- الادوار فی‌الموسیقی نوشته صفی‌الدین ارموی- به کوشش یحیی ذکاء

به «شدّ» نیز نگاه کنید.

شُر یا شانه **(šor-yâ-šâne)**

«تولید صدا و مضراب کاری‌ها در تنبور شیوه‌های خاص خود را دارد. عموماً به کمک ٥ یا ٤ انگشت دست راست به صورت مضراب ریز یا متوالی که به آن «شُر» یا «شانه» می‌گویند و مضراب تکه چپ با پشت ناخن‌های یک یا چهار انگشت دست راست انجام می‌شود که در این زمینه اساتید تنبورنواز هر کدام سبک مخصوص به خود را دارند» سید خلیل عالی نژاد- مقدمه‌ای بر شناخت تنبور، مجلهٔ آهنگ شماره یک، ١٣٦٧

شرفشاهی **(šarafšâhi)**

«یکی از ترانه‌های مشهور ومتداول در منطقه گیلان است. سازنده اشعار آن شرفشاه گیلانی از معاریف محلی بوده که به روایتی در اوایل قرن هفتم هجری می‌زیسته است. ظاهراً دوبیتی‌های آهنگ شرفشاهی که تعداد آن‌ها نسبتاً زیاد است حاصل رنج و اندوه شرفشاه از مرگ دختری بنام «خروسک» می‌باشد که دل به او بسته و به وصال او نرسیده است. این دوبیتی‌ها به لهجه گیلکی است» مجله موسیقی شماره ۲۳- دوره سوم خرداد ۱۳۳۸

شَرفه **(šarfe)**

آواز پا، مطلق آواز. مولوی فرموده:

کاروان شکر از مصر رسید — شرفهٔ گام و دُرا می‌آید
سماع شرفهٔ آب است و تشنگان در رقص — حیات یابی ازین بانگ آب اقل اقل

شرفیّه **(šarafiyye)**

رساله‌ای است در موسیقی به قلم صفی‌الدین عبدالمؤمن بغدادی ارموی که آن را برای شرف‌الدین هارون بن صاحب دیوان جوینی هنگامی که معلّم او بود تألیف کرد. کارادو فرانسوی آن را به فرانسوی ترجمه و تلخیص و آن را در مجله آسیایی چاپ کرده. ترجمه فارسی آن در کتابخانه حاج محتشم‌السلطنه موجود است» فرهنگ معین

شرکاس **(šarkâs)**

به «سرکش» نگاه کنید.

شرگاس **(šargâs)**

به «سرکش» نگاه کنید.

شرمه **(šarme)**

«نوعی موسیقی است که نوازندگان محلی در اطراف سیرجان با نی چوپانی اجرا می‌کنند. این آواز که غالباً با اشعار فایز دشتستانی و باباطاهر عریان خوانده می‌شود

از هر لحاظ یادآور آوازهای دشتستانی متداول در جنوب کشور ما است» مجله آهنگ شماره یک سال ۱۳۶۸

شَرنگ باز **(šarang-bâz)**
نامی است که اهالی شهرستان بیرجند به نوازندگان محلی داده‌اند.

شروه خوانی **(šarve-xâni)**
«شروه یا دو بیتی محلی دارای قدمت زیادی است. موطن اصلی شروه، مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان است. در این مناطق گاهی به شروه، حاجیانی و یا شنبه‌ای نیز گفته می‌شود. در گذشته ملودی شروه با مقدمه شروع می شده است که متن آن شامل اشعار مولانا جلال‌الدین مولوی بوده است. این سنت هنوز هم در دشتستان رواج دارد» محمد تقی مسعودیه- موسیقی بوشهر
شروه اصولاً از نحوهٔ زندگی پر مشقت و سخت مردم جنوب مایه می‌گیرد و در مایهٔ دشتی است که در سرتاسر استان بوشهر با اندک تفاوت‌هایی خوانده می‌شود» مجله آهنگ سال ۱۳۶۷

شریف، فرهنگ **(šarif,farhang)**
فرهنگ شریف به سال ۱۳۱۰ در آمل بدنیا آمد. او نواختن تار و ردیف موسیقی سنتی ایران را نزد استادان بزرگی مثل حاج علی اکبرخان شهنازی و برادرش عبدالحسین شهنازی فرا گرفت ولی سبک نوازندگی تار او ویژه خودش است و شباهت به استادانش ندارد. او از نوازندگان ماهر و صاحب نام و سبک تار است که با بیشتر خوانندگان و نوازندگان معروف رادیو در برنامه‌های تکنوازی، گروه نوازی و گل‌ها شرکت کرده و آثار بیادماندنی از خود به جای گذاشته است. بعد از انقلاب به خارج از کشور مسافرت کرد ولی در حال حاضر برای ادامه فعالیت‌های هنری و آموزش شاگردانش به وطن برگشته است و آثار جدیدی را آفریده که در دسترس عموم قرار دارند. او در زمرهٔ اساتید مسلم موسیقی سنتی ایران در زمینه بداهه‌نوازی است. هیأت داوران در هجدهمین جشنواره موسیقی فجر با اهدای لوح سپاس به فرهنگ شریف به پاس خدمات این هنرمند بزرگ از او قدردانی کردند.

شش آواز صفی‌الدین **(šeš-âvâz-e-safi-od-din)**

«صفی‌الدین ارموی شش دورهٔ دیگر بعضی کامل و برخی ناقص بنام «آوازات» ذکر می‌کند. دو دورهٔ کامل آن به نام «گوشت» و «گردانیه» فاصله‌های مشترکی با مقـام اصفهان دارند، بقیه ناقص‌اند، سوّمی «سلمک» فواصل مشترکی با مقام زنگوله دارد. چهارمی «نوروز» نوعی است اصلی و پایه و اساس مقام حسینی. پنجمی «مایه» که خالی از فواصل مجنب است و ششمی «شهناز» که عامل اصلی زیرافکند به شـمار می‌رود» مهدی برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

شش آواز صفی‌الدین ارموی

گوشت مرکب از فواصل پی در پی: ج. ط. ب. ح. ج. ج. ط. ج

گردانیه مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. ط. ب. ج. ج. ح. ط

سلمک مرکب از فواصل پی در پی: ج. ح. ج. ط. ط

نوروز مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ج. ج

مایه مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب + ط. ب. ط. ب + ط

شهناز مرکب از فواصل پی در پی: ج. ط. ب. ح. ج

شش تا **(šeš-tâ)**

«تنبور شش تار را گویند چنان که ستار تنبورهٔ سه‌تاره را گویند. حکیم نزاری قهستانی گفته:

چیست چندی طمطراق البته در دیر مغان

با نزاری با نوای زیر شش تا می‌خوریم

شش‌تا زدن به معنی شش‌تار نواختن است» فرهنگ آنندراج

شش تار **(šeš-târ)**

«نام سازی است که دارای شش تار است و در فارسی امروز آن را «تار» می‌گوییم. این ساز با همین نام میان عرب‌زبانان مشهور بوده است امّا در آن زبان آن را سبک کرده «شش‌تا» گفته‌اند» امام شوشتری - ایران گاهواره دانش و هنر.

«شش تار یا شش تای، سه نوع است:

نوع اول دارای کاسه‌ای به اندازه نصف کاسه عود و به شکل گلابی بوده و روی صفحه آن را پوست می‌کشیدند و شش سیم آن مثل تار، دوتا دوتا کوک می‌شده و بر ساعد آن پرده می‌بسته‌اند.

نوع دوم شبیه نوع اولی ولی ساعد آن بلندتر بوده است.

نوع سوم علاوه بر شش وتر مذکور، دارای ۳۰ سیم دیگر که آن‌ها نیز دوتا دوتا کوک می‌شده، بوده است» مهدی فروغ - مداومت در اصول موسیقی ایران

«اختراع این ساز را به «رضاءالدین شیرازی» نسبت می‌دهند که در شیراز زندگی می‌کرده است» ساسان سپنتا - چشم‌انداز موسیقی ایران.

شب شد ای خواجه زکی، آخر آن یار تو کو

یار خوش آواز تو آن خوش دم و شش تار توکو

(مولوی)

ششتای **(šeš-tây)**

«جزو آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است. این ساز ۳ نوع دارد:

اوّل آن که به شکل امرودی (گلابی) بوده و کاسه آن هم چندان که کاسهٔ عود باشد و شش وتر بر آن بندند چنانکه هر دو وتر را به یک آهنگ سازند پس حکم

سه وتر باشد و بر ساعد (دسته) آن پرده‌ها بندند امّا سازی که بی‌پرده باشد اکمل باشد از سازی که بر ساعد آن پرده‌ها بندند. نوع ثانی شش تایی بود که کاسه و سطح آن چندانک عود بود امّا ساعد آن اطول باشد از ساعد عود و اوتار بر آن هم مثل اوتار نوع اول باشد.
نوع ثالث که بر سطح آن از طرف فوق اوتار قصیره بندند و اصطخاب آن‌ها به طریق مطلقات کنند و آن‌ها را «مزّوجه» بندند و اعداد اوتار قصیره به حسب اقتضای ارادت مباشر (نوازنده) باشد و اهل روم (مقصود روم شرقی یا ترکیه امروز است) آن را بسیار در عمل آورند و طریقه نوازش آن چنان باشد که به مضراب بر اوتار مطلقه جس کنند و بر او تار ساعدی آن انامل نهند و به ناخن همان دست اوتار را بزنند و آن نغمات که از اوتار قصیره مسموع شود و نظیر نغماتی بود که از اوتار طویله مسموع شود در حدّت و آن نغمات که از اوتار مقیده مسموع می‌شود نظیر نغمات مطلقه باشد در ثقل» مقاصد الالحان-عبدالقادر مراغه‌ای

شش خانه **(šeš-xâne)**
«یکی دیگر از انواع سازهای تاردار که مثل بربط و تنبور با زخمه به صدا در می آمده شش خانه بوده است. کاسه این ساز شش گوشه بوده و به همین جهت آن را «شش خانه» می‌نامیده‌اند و دستهٔ آن بلند و مثل بربط قسمت مربوط به گوشی‌ها بر آن عمود بوده است. این ساز دارای یک تار ابریشمی و بیشتر بین تاتارها معمول بوده است. ابن غیبی هم در مورد «ترنتای» می‌گوید که سطح آن مسدس و ساعدش مطول و بر آن وتر واحد بندند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

شش دانگ **(šeš-dâng)**
به «دانگ» نگاه کنید.

شش گاه **(šeš-gâh)**
«نام یک پرده در دستگاه راست است و در عربی به صورت «ششتکاه» به کار رفته است.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

شش مقام **(šeš-maγâm)**

«شش مقام یک نوع سیستم مقامی دوره‌ای است که قسمت اعظم آهنگ‌های خوانات آسیای مرکزی از قبیل بخارا، خوارزم، تاشکند و فرغانه را تا سده ۱۶ میلادی بر اساس آن تنظیم و اجرا می‌کردند. این سیستم که در شهر بخارا به «شش مقام» شهرت پیدا کرده شامل مقام‌های زیر است:

بزرگ،راست، نوا، دوگاه، سه‌گاه و عراق. هر یک از مقامات ٦ گانه فوق‌الذکر از دو بخش اصلی به نام «مشکلات» که قطعه‌ای است سازی و «نصر» که قطعه‌ای است سازی و آوازی تشکیل شده است. شش مقام در نتیجه گسترش فرم قطعه‌های موسیقی تاجیکی که به گونه ادواری است شکل بندی شده است.

آثار نجم‌الدین کوکبی (وفات ١٥٦٧ میلادی) که خود یکی از موسیقی دانان و فرضیه‌پردازان موسیقی بخارا در قرن شانزدهم است در برگیرنده مطالبی در تشریح آوازهای شش مقام و هم چنین معیارها و ساختمان میزان‌های آنان است. آثار کوکبی طبقه‌بندی شش مقام را همان‌گونه که امروز هم مورد استفاده قرار می‌گیرد دسته‌بندی کرده است. می بایست اذعان کرد که تمام ردیف‌های مقام کتاب کوکبی برابر با مقامات امروزی است که به مدت چهار قرن نگاهداری و اجرا شده‌اند» کتاب سال شیدا شماره یک، ۱۳۷۲- مقاله موسیقی تاجیکستان.

شعبات موسیقی **(šoabât-e-musiγi)**

«بدان که مشهور نزد اهل عمل شعبات بیست و چهارند: دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنجگاه، عشیراء، نوروز عرب، ماهور، نوروز خارا، حصار،نوروز بیاتی، نهفت، عزال، اوج، نیریز (نیریز کبیر و نیریز صغیر)، مبرقع، رکب، صباء، همایون، نهاوند، زاولی، بسته نگار، روی عراق،خوزی یا نیشابورک، محیر» الادوار فی‌الموسیقی صفی‌الدین ارموی، مجله موسیقی شماره ۵۰ سال ۱۳۳۹، یحیی ذکاء.

شعبان خان **(ša'bân-xân)**

شعبان خان یکی از نوازندگان بنام تار در مکتب اصفهان است که شاگردان بیشماری در اصفهان تربیت کرده است.

«شعبان خان پدر جلیل شهناز نوازنده چیره‌دست تار است. فتحعلی‌خان پدر شعبان خان نیز از نوازندگان سنتور دربار ناصرالدین‌شاه بوده است» ارفع اطرائی، ناظمی و سنتور.

شعبانی عزیز **(ša'bâni,aziz)**

«عزیز شعبانی در سال ۱۲۹۹ شمسی در ارومیه بدنیا آمد.تمام عمر این شخصیت هنرمند به فعالیت‌های فرهنگی و هنری، تدریس و پژوهش در خصوص موسیقی صرف شده است. وی جزو با سابقه‌ترین و قدیمی‌ترین مدرسین موسیقی کشور است که رهبری ارکستر و اجرای برنامه‌های موسیقی بیشماری را در کارنامه هنری خود دارد. نگارش، چاپ و نشر ٢٤ جلد کتاب دربارهٔ موسیقی ایرانی و بین المللی از جمله فعالیت‌های پژوهشی او بشمار می‌آید. ساختن بیش از سیصد آهنگ در مدت ٦٦ سال کار در موسیقی که چهار قطعه از آنها برای ارکستر بزرگ در سطح جهانی تنظیم شده است از فعالیت‌های او در زمینه آهنگسازی است. دریافت چهار لوح افتخار از انجمن‌های ادبی و هنری در آمریکا: شباهنگ(فیلادلفیا)، حکیم عمرخیام(فیلادلفیا)، انجمن ادبی ایندیانا پلیس(ایندیانا) که دو لوح از آنها به زبان فارسی و دو لوح به زبان انگلیسی است از جمله افتخارات هنری این موسیقی‌دان فعّال است. در کارنامهٔ پربار و افتخار آفرین این مرد هنرمند تعداد بیشماری مدال، جایزه، لوح افتخار، تأسیس مدرسه و هنرستان موسیقی در تبریز، مدیریت مدارس موسیقی، نوازندگی ویولن، آهنگسازی، رهبری ارکستر، آموزش موسیقی ایرانی و غربی، پژوهش، مقاله، کتاب، فعالیت‌های اجرایی، ساختن سرود مدارس، همکاری با رادیو، استادی دانشگاه و بالاخره شناساندن موسیقی ایرانی به مردم آمریکا در طی ۳۰ سال گذشته که ایشان در آمریکا زندگی کرده‌اند، دیده می‌شود.» (نقل از شرح زندگی آقای عزیز شعبانی، ماهنامه موسیقی مقام، شماره ۳۱، اسفند ١٣٨٤)

شعبه **(šo'be)**

«امّا شعبه نزد ارباب عمل به حسب مشهور نه است: دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنجگاه، زاول، عراق، مبرقع، مایه، شهناز» نفایس الفنون فی عرایس العیون

«قسمتی است از یک آهنگ. بیست و چهار شعبه هست. از هر مقام دو شعبه مشتق می‌شود یکی بلند و دیگری پست (زیر و بم). بیست و چهار شعبه عبارتند از: اوج، بیاتی، چهارگاه، دویک، حصار، همایون، مغلوب، ماهور،مبرقع، محیر، نوروز عجم، نوروز عرب، نوروز خارا، نوروز صبا،نیریز، نیشابورک، نهفت، پنجگاه، رکب، روی عراق، سه‌گاه عزّال، زابل، عشیران» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

شعبه‌های بیست و چهارگانه **(šo'be-hâye-bist-o-čahar-gâne)**

«دوازده مقام موسیقی را بیست و چهار شعبه قرار داده‌اند. برای هر مقام دو شعبه به شرح زیر:

دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنجگاه، محیر، حصار، مبرقع، نیریز، نشابورک، رهاب، عراق، مغلوب، رکب، بیات، زابل، اوج، نوروز خارا، ماهور، عشیران، نوروز صبا، همایون، نهفت، عزال، نوروز عجم. بدان که مقصود از فراز و نشیب یا پستی و بلندی که شعبه نام نهاده‌آند نرمی و تیزی آواز است». خواجه‌عبدالرحمن بن سیف الدین غزنوی. مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳۶- مقاله یحیی ذکاء

«طرز استخراج شعب عکس آوازه‌ها است زیرا از هر دو مقام یک آوازه بدست می‌آید در صورتی که از هر یک مقام دو شعبه استخراج کرده‌اند. بهجت‌الروح نام ۲۴ شعبه و منشاء آن‌ها را چنین بیان می‌کند:

جدول شعبه‌های بیست و چهارگانه موسیقی

مقام	آوازه	شعبه	گوشه	مقامات دیگر
بوسلیک	کردانیه	عشیران	بابا حسینی	عجم
بزرگ	گوشت	اوج	بحر نازک	ذوالخمس
حجاز	مایه	بیاتی	بسته نگار	دوگاه صرف
حسینی	نوروز	چهارگاه	بیات کرد	فرع ماهور
عراق	سلمک	دویک	چهارگاه بزرگ	کردانیه کبیر
اصفهان	شهناز	حصار	چکاوک	حسینی کبیر
کوچک		همایون	دو گاه عجم	ایکیات صرف
نوا		مغلوب	حجاز بزرگ	عراق رمی
رهاوی		ماهور	حجاز بزرگ	خدید
راست		مبرقع	حجاز عراق	خوارزمیه
عشاق		محیر	حجاز مخالف	ملمع
زنگوله		نوروز عجم	حصارک مدن	مخالف

مقام	آوازه	شعبه	گوشه	مقامات دیگر
		نوروز عرب	حدی	نیریز صغیر
		نوروز خارا	همایون	سپهری
		نوروز صبا	حسینی	یک گاه
		نیریز	ایکیات	
		نیشابورک	عراق	
		نهفت	عراق مشابه	
		پنجگاه	اصفهانک	
		رکب	کارساز	
		روی عراق	خرام	
		سه گاه	خزان	
		عزال	خجسته	
		زابل	ماهورک	
			معروف	
			مولیات	
			محسنی	
			ملانازی	
			نهاوندک	
			نهاوندک روی	
			نیریز کبیر	
			نوروز هاوی	
			نیشابورک سر کار	
			نهفت	
			پستای صفاهان	
			قرچنقار	
			رهبر	
			رکب نوروز	
			راست حجاز	
			روی عراق	

مقام	آوازه	شعبه	گوشه	مقامات دیگر
			رباب پنجگاه روح‌الارواح شاهنشاهی طور زابل سه زیرافکن بزرگ زیرافکن عشیران زیرکش خاوران	

شعبه رقص زرّینه **(šo'be-ye-raγs-e-zarrine)**

«نام شعبه‌ای از موسیقی. ملاطغرا گفته:

چو خواند شعبهٔ رقص زرینـه   نهفته کـی بمانـد زو دفینـه»

(فرهنگ آنندراج)

شعلهٔ آواز **(šo'le-ye-âvâz)**

«آواز باریک پر سوز که در دل‌ها اثر داشته باشد. محسن تأثیر سروده است:

چنانکه آینه گیرند در چراغـانی   عیان ز گردن او شعله‌ها آواز اسـت

(فرهنگ آنندراج)

شئر (شعر) **(še'r)**

«شعر (شئر) آوازی است بلوچی که متن آن را داستان‌های حماسی، عشـق، وقـایع تاریخی، رویدادهای اجتماعی، پند، و اندرز و ... تشکیل می‌دهد و در واقع نـوعی داستان‌سرائی همراه با موسیقی است. شائر به کسی اتلاق می شود که شئر را با ساز و آواز اجرا کند و نه به کسی که شعر را می‌سراید. شئر معمولاً در مجالس بـزرگ یا محافل خوانین و گاه در عروسی‌ها ارائه می‌شود. سازهای همراهی کننـده شـئر، «سرود» و «تمبورک» است. پهلوان خود تمبورک می‌نوازد. حضور هر ساز دیگـری

در این موسیقی، از اصالت به دور است. شئر در سه شکل اجرایی مختلف اجرا می‌شود: حالت اوّل «دَپگال» است. در این شکل خواننده با زبان محاوره به بیان داستان می‌پردازد. در این مرحلهٔ پهلوان دیگری تمبورک نمی‌نوازد، امّا گفتار او توسط همکارانش به آرامی همراهی می‌شود.

حالت دوّم «سازینک» نام دارد که موسیقی ریتمیک است. پهلوان تمبورک را به صدا در می‌آورد و هم می‌نوازد و هم می‌خواند.

حالت سوم «الحان» نام دارد و آن زمانی است که پهلوان مضامین اندوهگین را می‌خواند. در این شکل آواز تؤام با صدای کشیده و موسیقی دارای متر آزاد است. در اجرای شئر دو تمبورک (که یکی را پهلوان می‌نوازد) و یک سرود (قیچک) شرکت دارند» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱- موسیقی مقامی ایران

شفیعیان، رضا **(šafi'yân,rezâ)**

رضا شفیعیان در سال ۱۳۲۰ در تهران بدنیا آمد. نخستین مشوق و راهنمای او به فراگیری موسیقی پدرش بود. پس از دبستان به نواختن سنتور علاقمند شد و سپس برای نوازندگی سنتور نزد استاد فرامرز پایور رفت و پس از تلاش ۵ ساله دوره آموزش سنتور را به پایان برد. پس از چندی وارد ارکستر هنرهای زیبا که بعدها به ارکستر وزارت فرهنگ و هنر تغییر نام داد شد و به نوازندگی سنتور پرداخت. سپس با ارکسترهای مختلف رادیو فعالیت خود را ادامه داد. در سال ۱۳٤۵ با تأسیس دانشکده موسیقی در دانشگاه تهران وارد دانشگاه شد و نزد استادانی مثل دکتر داریوش صفوت و نورعلی‌خان برومند به آموختن ردیف موسیقی سنتی ایران پرداخت. در همین زمان فعالیت‌های هنری خود را با رادیو و تلویزیون نیز ادامه داده و از دانسته‌های حاج آقا محمد ایرانی مجرد بهره‌های فراوانی برد. در سال ۱۳۵۳ وارد مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران شد و ضمن افزایش معلومات موسیقی خود نزد استادان این مرکز به تربیت هنرجو نیز پرداخت. علاوه بر نوازندگی سنتور آهنگ‌هایی نیز ساخته که توسط خوانندگان رادیو اجرا شده است.

شکارچی، علی‌اکبر (šekârči,ali-akbar)

علی‌اکبر شکارچی در سال ۱۳۲۸ در لرستان بدنیا آمد. به سبب رواج کمانچه در سراسر لرستان از کودکی با این ساز آشنا شد. پس از پایان تحصیلات متوسطه برای ادامه تحصیل دانشگاهی وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. پس از اخذ لیسانس موسیقی در سال ۱۳۵۵ به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران راه یافت و ضمن آموزش این ساز به پژوهش در خصوص کمانچه پرداخت. او در نخستین آزمون سراسری باربد در تیرماه ۱۳۵٦ شرکت و برنده جایزه اوّل در نواختن کمانچه شد. شیوه نوازندگی شکارچی تحت تأثیر موسیقی محلّی لرستان و موسیقی ردیف دستگاهی ما است و در مجموع از ویژگی‌هائی برخوردار است که نوازندگی کمانچه او را متفاوت از سایر نوازندگان کمانچه کرده است. شکارچی تاکنون در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت کرده و به نوبه خود در شناساندن موسیقی سنتی ایران تلاش کرده است. او یکی از شاگردان صاحب سبک استاد علی اصغر بهاری می‌باشد. کتاب «وزن‌خوانی» از تألیفات او است که در سال ۱۳۷۳ منتشر شده است.

شکارچیان، ارزمون (šekârčiyân,arzemun)

«اَرزمون شکارچیان متولد ۱۳۳۸ اهل و ساکن طبق‌ده از روستاهای شهرستان بهشهر است. او نوازنده دوتار، خواننده و یکی از بهترین روایتگران موسیقی گداری شرق مازندران است. «نظام شکارچیان» خواننده و دوتار نواز چیره دست و صاحب سبک که در حدود ۱۵ سال پیش درگذشت، عموی ارزمون شکارچیان است. ارزمون از کودکی نزد عموی خود به فراگیری دوتار و مقام‌ها و روایت‌های گداری شرق مازندران پرداخت. خانواده شکارچیان جملگی اهل هنر و موسیقی بوده‌اند. ارزمون و تنی چند از دیگر موسیقی‌دانان گدار، آخرین خنیاگران اصیل اجرا کنندهٔ روایت‌های گداری هستند.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

شکارچیان، نظام (۱۳۶۰-۱۳۰۲) (šekârčiyân,nezâm)

«نظام شکارچیان سرآمد راویان موسیقی خنیایی شرق مازندران به شمار آمده و بسیاری از راویان حال حاضر این نوع موسیقی همچون «ارزمون شکارچیان» و «محمدرضا اسحاقی» تحت تأثیر سبک و شیوه او می‌باشند. نظام شکارچیان از قوم

چوله (گُدار) بوده است، قومی که هنر موسیقی حرفه اصلی آنان تلقی گردیده و در میان آنها امری موروثی است. این سبک از موسیقی (موسیقی خنیایی) ایجاب می‌کند تا هنرمندان مجری علاوه بر تسلط بر ساز (دوتار) و آواز بخش قابل اعتنایی از اشعار، داستانها، رویدادها و اخبار گذشته را به خاطر سپرده و علاوه بر آن به هنر ذاتی و جوهری بداهه‌سرایی و بداهه‌خوانی نیز مسلط باشد. بنابراین پنج اصل حافظه سرشار، صدای خوش، پنجه و زخمه مؤثر، بداهه‌خوانی و بداهه‌سرایی ارکان موسیقی خنیایی شرق مازندران محسوب می‌شود. نظام شکارچیان به خاطر سود بردن از همه اصول یاد شده در هنر خنیایی از سرآمدان صاحب سبک و شیوه در این منطقه محسوب می‌شده است.» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

شکافه **(šekâfe)**

نام دیگر «زخمه» و «مضراب» است. کسائی مروزی سروده:

پیری آغوش باز کرده فراخ　　　توهمی کوش، با شکافه خویش

«شکافه آلتی است که بدان ساز زنند و به عربی مضراب گویند. شکافه زن همان ساز زن است حکیم اسدی طوسی گفته:

بشادی همه در کف رود زن　　　شکافه شکافیده شد از شکن

(آنندراج)

شکافه زن **(šekâfe-zan)**

زخمه زن، مضراب نواز، نوازنده سازهای مضرابی.

شکر توین **(šekkar-tovin)**

آن طور که از سروده منوچهری دامغانی بشرح زیر بر می‌آید نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است:

آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب
دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین
شاعری تشبیب داند، شاعری تشبیه و مدح
مطربی قالوس داند مطربی شکر توین

شکر ساز (šekar-sâz)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است.

شکر سماع (šekar-samâ')

«کنایه از کسی که آواز و نغمه او به غایت شیرین و خوش‌آیند بود. حکیم سنائی فرموده:

در روز زند شکر سماعی　　در کوی زند شکر سواری»

(آنندراج)

شُکری (شکرالله قهرمانی) (۱۳۲۷-۱۲۶۱شمسی) (šokri)

«شکرالله معروف به شکری از نوازندگان تار ارکستر درویش‌خان بود و عارف قزوینی نیز به او علاقه زیاد داشت و در کنسرت‌های عارف تار می‌زد. شکری از شاگردان شعبه موزیک نظامی بود و «هوبوا» می‌نواخت و تعلیمات موسیقی را از برادر بزرگ‌تر خویش اسماعیل قهرمانی فرا گرفت و سپس شاگردی درویش‌خان را پذیرفت. پنجه‌اش در تار لطیف، شیرین و نرم بود و آهنگ‌های ضربی را خوب می‌نواخت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

شکسته (šekaste)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

منتظم‌الحکماء «شکسته»را یکی از گوشه‌های بیات ترک به حساب آورده است.

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند این گوشه با املاء «گوشه شکسته» در آواز بیات ترک و به صورت «شکسته» در دستگاه ماهور ذکر شده است.

به «ماهور» نیز نگاه کنید.



شکسته فارس **(šekaste-fârs)**

«یکی از نغمات متعلق به دستگاه شور در موسیقی مقامی آذربایجان است» واقف عبدالقاسم اف- تار آذربایجانی

شکسته فارسی عراق **(šekaste-fârsi-ye-arâγ)**

«یکی از نغمات متعلق به دستگاه «ماهور هندی» در موسیقی مقامی آذربایجان است» واقف عبدالقاسم اف- تار آذربایجانی

شکسته ماهور **(šekaste-mâhur)**

«یکی از گوشه‌های ماهور است» فرهنگ معین

شکسته مویه **(šekaste-muye)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه است» ردیف آوازی عبدالله دوامی به روایت محمود کریمی.

البته در هیچ کدام از ردیف‌های اساتید موسیقی گوشه‌ای به نام «شکسته مویه» دیده نمی‌شود مگر در ردیف چپ کوک استاد فرامرز پایور که پس از گوشهٔ حزّان اجرا می‌شود.

شکنج **(šekanj)**

«... به معنی اصول و صدا و آواز. قوامی مطرزی گفته:

نعره در وی شکنج موسیقی　　　نالـه در وی نـوای موسیقار»

(فرهنگ آنندراج)

شکی **(šaki)**

«آهنگ بدون کلامی است که توسط نی‌انبان یا نی جفتی همراه با دمام و یا دایره اجرا می‌شود و با دست زدن همراه است. شکی موسیقی مخصوص مراسم شادی (چون ختنه سوران و حنابندان) است که در منطقه بوشهر رواج دارد» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱

شَلَخو (šalaxu)

به «رنگ شهر آشوب» نگاه کنید.

شُلیل (šolayl)

«شلیل یکی از آهنگ‌های بختیاری است. مرحوم ادیب خوانساری همراه با ویولن علی تجویدی، نی حسن کسائی و تار جلیل شهناز این آواز را خوانده و صفحه موسیقی آن باقی است.» علی تجویدی، موسیقی ایرانی - مقدمه چهارگاه ...

شَلینگ (šaling)

«دهل بسیار کوچکی است مثل دایره که دو جدارش را پوست کشیده‌اند و دور تا دورش سکه آویزان کرده‌اند. نواختن این دهل در بین ساحل نشینان جنوب ایران مرسوم است» غلامحسین ساعدی - اهل هوا

شَمالی (šamâli)

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های ابوعطا ذکر شده است.

شمس‌الذاکرین (šams-ol-zâkerin)

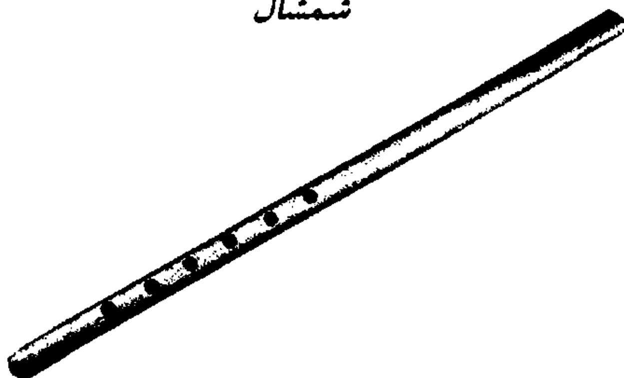
به «حاجی میرزا حبیب‌الله» و «شیخ حبیب‌الله» نگاه کنید.

شمشال (šamšâl)

«صدای این ساز شباهت فراوانی با نی هفت بند دارد. شمشال سازی است استوانه‌ای‌شکل که نواختن آن بین چوپانان و کوه‌نشینان کردستان مرسوم است. دراویش نیز در مراسم بخصوص خود که «ذکر» نامیده می‌شود استفاده می‌کنند. شمشال را در کردستان عموماً از نی طبیعی یا فلز می‌سازند. فلز آن از جنس فولاد یا برنج است. در سطح آن شش سوراخ جهت انگشت‌گذاری وجود دارد. شمشال صدایی گرفته و آرام دارد و به همین جهت آن را در خانقاههای کردستان در فاصله ذکرهای دسته‌جمعی دراویش و برای همراهی اشعار مذهبی بکار می‌برند.

ازین ساز بیشتر برای اجرای قطعاتی که متریک مشخصی ندارند استفاده می‌شود. طول شمشال اندازه کاملاً دقیقی ندارد. حدود اجرایی این ساز نزدیک به یک اکتاو است» ایرج برخوردار، پژوهشی در موسیقی محلی کردستان- مجله موسیقی شماره ۱۳۵ سال ۱۳۵۱

شمشال



شندف **(šandaf)**

«از سازهای کوبه‌ای است که در ساختمان آن پوست به کار رفته است. صاحبان فرهنگ‌های برهان قاطع، جهانگیری و انجمن آراء شندف را «طبل و دمامه و دهل و نقارهٔ بزرگ» معنا کرده‌اند. بنظر می‌رسد که شندف دهلی بوده است که فقط به یک سوی استوانه کلان، پوست می‌کشیدند و در بعضی نواحی آن را «کبر» بر وزن سفر می‌گفتند. استوانه شندف را گاه از روی و یا مس و یا نقره و طلا می‌ساختند. جنس پوست آن نیز در نواحی مختلف و در مواضع گوناگون متفاوت بوده است.

تا بدر خانهٔ تو، برگه نوبت سیمین شندف زنند و زرین مزمار
(فرخی)

تبیره بزد شندف و نای ونی سوی جنگ دشمن نهادند پی
(فردوسی)

شِندو **(šendu)**

«همان «مودندو» است، مختصر کوتاه‌تر. شندو معمول جزیره هنگام بوده و به «مودندو» شندو می‌گفتند» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

به «مودندو» نیز نگاه کنید.

شور (دستگاه شور) (šur)

«میان دستگاههای هفت‌گانه شور از همه بزرگ‌تر است، زیرا هر یک از دستگاهها دارای یک عدّه آوازها و الحان فرعی است ولی دستگاه شور غیر از آوازهای فرعی دارای ملحقاتی است که هر یک به تنهائی استقلال دارد. آوازهای مستقلی که جزء شور محسوب می‌شود و هر یک استقلال دارد ازین قرار است:

ابوعطا بیات ترک، افشاری(افشار)، دشتی.

هر یک از آوازهای چهارگانه فوق دارای گوشه‌های فرعی است.» خالقی- نظری به موسیقی جلد دوم

«این دستگاه ریشه بسیار قدیمی دارد و مبنای بیشتر موسیقی‌های محلی و موسیقی معمول در ایالات بشمار می‌رود. دستگاه شور دارای چهار نغمه زیر است: ابوعطا، دشتی، افشاری، بیات ترک.

گوشه‌های شور عبارتند از: شهناز، گریلی، ملانازی، بزرگ، رهاب، زیرکش سلمک، سلمک، گلریز، صفا، خارا، قجر، حزین، قراچه، رهاوی، دستان عرب، بسته‌نگار، بغدادی، چهارپاره، برگردان، مسیحی، حسینی، عراق، آذربایجانی، خسروانی، مهربانی» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«دستگاه شور و شعبات آن در موسیقی مقامی آذربایجان به ترتیب زیر اجرا می‌شوند:

مایهٔ شور، درآمد شور، مایه، بیات ترک، شکسته فارس، نشیب و فراز، سیمای شمس، حجاز، سارنج، غم‌انگیز، مشق شهناز، کرد شهناز، دلکش، سلمک، بوسلیک، شور.

م- س- اسماعیل اف موسیقی شناس آذربایجانی در کتاب «اسلوب موسیقی خلق آذربایجان» ضمن بررسی مقام شور می‌نویسد که احتمالاً مقام شور در زمانهای گذشته «دوگاه» نام داشته است. براساس منابع موجود ممکن است واژه «شور» به عنوان یک اصطلاح موسیقی به بعد از سده‌های شانزدهم تعلق داشته باشد اما در منابع موجود از سدهٔ ۱۶ و بعد از آن به مقامی بنام شور برخورد نمی‌کنیم. اسماعیل با تحلیل گام‌های مقام‌های دوگاه و شور نشان می دهد که این دو مقام دارای گامی همانند یکدیگر می‌باشند. بافت و ترکیب مقام شور به گونه‌ای است که اجرای آن

در کوک سل مناسب‌تر است زیرا هم خواننده و هم نوازنده تار می‌توانند همین مقام را در مایه سل بهتر و روشن‌تر اجرا کنند. به همین سبب مقام شور که قبلاً با مایه لا، دوگاه نام داشته بعداً با مایه سل مقام شور نامیده شده است. پرده چهارمی که در میان پرده‌های «ر» و «می» (موافق آن در دیگر سیم‌ها) بوسیله میرزا صادق اسداوغلو به تار جدید آذربایجانی اضافه شده است یکی از پرده‌های اساسی است که در مقام شور موارد استفاده بیشتری دارد. پیدایش مقام شور در سدهٔ شانزدهم و پس از آن بوده و شیوهٔ خواندن و نواختن شور در آذربایجان به گونه‌ای بوده که اضافه شدن این پردهٔ چهارم ضرورت یافته است» تار آذربایجانی نوشته واقف عبدالقاسم اف ترجمه بهروز دیبازر

گوشه‌های دستگاه شور در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران (ردیف آوازی عبدالله خان دوامی) به روایت شاگردش شادروان محمود کریمی به ترتیب زیر است:

درآمد، کرشمه، درآمد نوع دیگر بنام خارا، گوشه رهاوی، اوج، شهناز، قرچه، رضوی، رضوی با تحریر جواد خانی، بزرگ، دوبیتی، حسینی، زیرکش سلمک و حزین و فرود، گرایلی، مثنوی.

به «مقام شور»،«دستگاه» و «عشاق» نیز نگاه کنید.

دستگاه شور



شور بالا دسته **(šur-e-bâlâ-daste)**

شور بالا یا شور بالادسته در ردیف برخی از اساتید قدیمی به عنوان گوشه‌ای از دستگاه شور آمده است.

شور پایین دسته **(šur-e-pâ'in-daste)**

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور آمده که پس از گوشه «حزین» اجرا می‌شود.

شوشترک **(šuštarak)**

به «شوشتری» نگاه کنید.

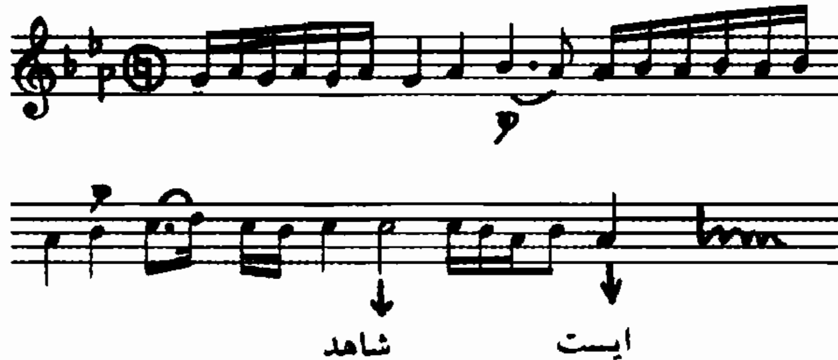
شوشتری **(šuštari)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«شوشتر (دستگاه شوشتر) در موسیقی مقامی آذربایجان شامل شعبات زیر است: امیری، شوشتر، شوشترک، ترکیب، شوشتر، سارنج، مثنوی، شوشتر» کتاب تار آذربایجانی- نوشته واقف عبدالقاسم اف- ترجمه بهروز دیبازر

به «همایون» نیز نگاه کنید.

نغمهٔ شوشتری



شوشتری گردان **(šuštari-gardân)**

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحور الالحان آن را معادل با گوشه «فرنگ» جزو یکی از گوشه‌های دستگاه همایون ذکر کرده است.

شوشک **(šušak)**

«ربابی که دارای چهار رود باشد؛ چهارتار» فرهنگ معین

«ساز چهارتار را گویند. فرخی سیستانی گفته:

گهی رباب زنی گاه بربط و گه چنگ　　　گهی چغانه و طنبور و شوشک و عنقا

(فرهنگ آنندراج)

به «شیشم» نیز نگاه کنید.

شهاب اصفهانی، سید صادق (šehâb-e-esfahâni, sayyed-sâdeγ)

به «صدراصفهانی، عبدالحسین» نگاه کنید.

شهابی (šehâbi)

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات ترک به حساب می‌آید. این گوشه را ابوالحسن صبا از «شهاب السادات اصفهانی» شنیده و در ردیف موسیقی ایران وارد کرده است» سپنتا - چشم‌انداز موسیقی ایران

این گوشه در ردیف‌های موسیقی سنتی اساتید دیگر دیده نمی‌شود.

به «صدر اصفهانی، عبدالحسین» نیز نگاه کنید.

شهبازیان، فریدون (šahbâziyân,feridun)

فریدون شهبازیان در سال ۱۳۲۱ در تهران بدنیا آمد. او به نواختن سازهای ویولن،کمانچه و پیانو آشنایی دارد. فعالیت اصلی او رهبری ارکستر، تنظیم قطعات موسیقی و امور اجرایی مربوط به ضبط آثار موسیقیایی می‌شود. شهبازیان فارغ‌التحصیل رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او با گروههای مختلف موسیقی از جمله ارکستر سمفونیک تهران، ارکستر فارابی، ارکستر گل‌ها و ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون و غیره همکاری داشته است. آثار بسیار و ارزنده‌ای از او در زمینه‌های مختلف موسیقی اجرا و پخش شده است که نشانه مهارت و آگاهی او از موسیقی ایرانی و اروپائی است. در کارنامه هنری او دریافت لوح تقدیر، ساختن موسیقی فیلم، همکاری با کانون پرورش فکری، رادیو و تلویزیون، تنظیم و اجرای آثار علینقی وزیری، ابوالحسن صبا و همکاری با معروف‌ترین خوانندگان و آهنگسازان و امور اجرایی موسیقی دیده می‌شود.

شه‌تار (šah-târ)

«اولین تار سازها، تار بم و گنده» فرهنگ معین- فرهنگ آنندراج

شهر آشوب **(šahr-âšub)**

شهرآشوب یکی از گوشه‌های موسیقی سنتی ایران است که در دستگاههای زیر اجرا می‌شود: ماهور، شور، همایون، چهارگاه، راست پنجگاه.

به «رنگ» و «رنگ شهر آشوب» نیز نگاه کنید.

شهردار، سیروس (۱۳۸۲-۱۳۰۴) **(šahrdâr-sirus)**

سیروس شهردار فرزند مشیر همایون شهردار به سال ۱۳۰٤ در تهران بدنیا آمد. محیط مساعد خانوادگی او را از کودکی آشنا و علاقمند به موسیقی کرد. در ۱۳۱٦ به مدّت یک سال تحت نظر استاد جواد معروفی با نواختن پیانو آشنا گردید و سپس برای فراگیری تئوری موسیقی، سلفژ و هارمونی مقدماتی نزد پرویز محمود رفت و مدّت دوسال از اطلاعات او در این زمینه استفاده کرد. مهندس سیروس شهردار در سال ۱۳۲۸ به هنرستان عالی موسیقی رفت و کار تدریس به هنرجویان این هنرستان را قبول کرد و در ضمن مدیریت دروس هنرستان را نیز به عهده گرفت و در ضمن بطور پراکنده تئوری و سلفژ در هنرستان‌های عالی موسیقی و هنرستان موسیقی ملّی را تدریس کرد. در فواصل سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳٦ نزد فریدون فرزانه و ملک اصلانیان به تکمیل دانش موسیقی خود پرداخت. در سال ۱۳۳٤ همکاری خود را با سازمان رادیو و تلویزیون در رشته‌های نوازندگی پیانو، آهنگسازی، تنظیم قطعات موسیقی، رهبری ارکستر و نویسنده برنامه‌های تفسیر موسیقی آغاز کرد که تا سال ۱۳۵۹ ادامه داشت. سیروس شهردار مدرک لیسانس موسیقی خود را در رشته آهنگسازی در سال ۱۳۲۷ از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گرفت و در سال ۱۳٤٦ نزد توماس کریستین داود رفت و عنوان دانشجوی رتبه اول دورهٔ اول لیسانس را به دست آورد. او تا آخر عمر به تدریس پیانو و ارگ مشغول بود.

شهرود (شاهرود) **(šah-rud (šâh-rud))**

«سازی است که طول آن دو چندان طول عود باشد. بر این ساز ده وتر بندند مزوّج و هر دو وتر که یلی یکدیگر باشند یکی را طول مقدار در آن مرتبه که از آن پنج نغمه حاصل شود که بر نسبت ذی‌الکل باشند. کاسه و سطح آن بر هیأت عود باشد و در این عصر (مقصود عصر عبدالقادر مراغی است) این ساز مهجور بود لیکن در

عمل آوردیم و واضع این ساز «ابن احوص» بوده است.» مقاصد الالحان- عبدالقادر مراغی

«سازی است که قدرت اجرای چهار هنگام را داشته است. اختراع این ساز را به اولین شاعر پارسی‌گوی موسیقی شناس ایران ابوحفص سُغدی سمرقندی (ابن احوص) نسبت می‌دهند.» خالقی - نظری به موسیقی جلد دوّم.

« ... نام سازی و نام مقامی و تار بمی که تارها را به او بندند. بلبل خوش نغمه‌گه عنقا زند» آنندراج

«رود در فارسی به معنی تار در سازها و یک گونه ساز و کمان پنبه زنی در فرهنگ‌ها یاد شده و در اشعار نیز در همه این معنی‌ها به کار رفته است. فردوسی سروده است:

همه دشت از آوای رود و سرود　　روان را همی داد گفتی درود

شهرود به معنی ساز شاهانه یا ساز بزرگ است و فارابی در کتاب المدخل الی‌الموسیقی دربارهٔ آن چنین گفته است:

«شاهرود در زمان ما اختراع شده و پیش از این شناخته نبوده و یکی از مردم سمرقند که حکیم بن احوض نام داشت، آن را ساخت. نخست آن را در سرزمین ماد (سرزمین پهلویان یا ایران غربی) به سال ۱۲۲۸ از تاریخ اسکندر و ۳۰٦ از تاریخ عرب، آن را کشف کرد و پس از آن آن را به سرزمین سغد برد و سپس به سرزمین بابل و بغداد آورد که بزرگ‌ترین شاهان عرب در آن جاست و از آن به شام و مصر و بین‌النهرین بالا (الجزیره) برده شد و همه آهنگ‌های این کشور را با آن زدند و کسی هیچ کدام را ناهنجار ندانست.» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر

شهروذ (شهرود، شاهرود) **(šah-ruz (šah-rud, šâh-rud))**

«ساز جدیدی است که حکیم بن‌احوض سُغدی در سال سیصد هجری آن را در بغداد اختراع کرده است» مفاتیح العلوم خوارزمی

شهروز **(šah-ruz)**

«شهروز بر وزن و معنی شهرود است که رودخانه بزرگ و شهر خسروپرویز و ساز رومیان و غیره باشد» آنندراج

شهریار، محمّد حسین (šahriyâr, mohammad-hosayn)

(۱۳۶۷-۱۲۸۳ شمسی)

استاد محمد حسین شهریار غزل سرای نامی معاصر ایران است. شهریار علاوه بر تبحر و تخصص در غزل سرایی در نواختن سه‌تار مهارت داشته و دو دانگ صدا نیز داشته است. شهریار از واژه‌های موسیقی به کرّات در اشعارش بهره جسته است که نشان‌گر مهارت و اطلاعات ژرف او از موسیقی قدیم و ردیف موسیقی سنتی ایران می‌باشد. علاقه و عشق او به شادروان ابوالحسن صبا بر اهل موسیقی پوشیده نیست. اشعاری که این شاعر توانای زبان فارسی در مدح شادروان صبا گفته در دیوان اشعارش موجود است. عشق شهریار به دیگر هنرمندان ارزنده موسیقی نیز در اشعاری که در مدح احمد عبادی، حبیب سماعی، قمرالملوک وزیری، حسین تهرانی، محمود تاج‌بخش، جلیل شهناز و اقبال آذر سروده بخوبی پیداست.

شهریاری، آرش (šahriyâri-âraš)

«سید آرش شهریاری به سال ۱۳۵۳ در سنندج متولد شد و در شهرهای کرمانشاه و کرند و صحنه زندگی کرد. این هنرمند از دوران کودکی به خاطر صدای خوش، قریحهٔ سرشار و نیز مجالست و تعلیم یافتن نزد استادان چیره‌دست و توانایی همچون پدرش سیدرکن‌الدین شهریاری و اخذ تعلیم از محضر استادانی چون سید قاسم افضلی شاه ابراهیمی و آشنایی با سبک‌های گورانی، صحنه‌ای و مطالعه در سایر سبک‌ها علاوه بر فراگیری فنون، شیوه‌ها و ظرافت‌های نوازندگی(تنبور کرمانشاه) با بخش گسترده‌ای از اندیشه‌های کیشی اهل حق آشنا گردید. مطالعه جدّی و مستمر و دقت در انواع موسیقی منطقه زادگاهش او را در جایگاه یکی از اصیل‌ترین مجریان و راویان موسیقی این منطقه قرار داده است. آگاهی از انواع نقل‌ها و داستانهای منطقه و اجرای صحیح و بی‌دخل و تصرف این‌گونه روایات، مبین توانایی و تسلط او نسبت به بخش‌هایی با اهمیت از فرهنگ موسیقیایی کرمانشاه است.»

جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

شهناز **(šahnâz)**

«نام یکی از شش آوازه موسیقی قدیم ایران است. اگر از نغمه اول کردانیه آغاز نمایند و در مبرقع و محیّر گذر کنند و باز پس آیند و در نیریز و سه‌گاه گذر کنند آن را «شهناز» گویند.

گوشت و مایه و کردانیه چو برخوانی — نوا ز پردهٔ نوروز و سملک و شهناز»

(بهجت‌الروح)

«نام آوازی است که از در آمیختن زیرافکند و اصفهان پدید می‌آید، این واژه در عربی گاهی به صورت «شهنازین» به کار رفته است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه شور است که از درجه سوّم این گام شروع می‌شود و شاهد آن درجهٔ چهارم و متغییر آن درجهٔ پنجم و نت ایست آن درجهٔ هفتم از طرف بم است.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

شهناز در دستگاه شور از موسیقی مقامی آذربایجان به صورت زیر اجرا می‌شود: شهناز، مشق شهناز، کرد شهناز.

«نام نوائی از موسیقی. شفیع اثر گفته:

به جان آتش زند چون از مبرقع پرده بردارد

به شهناز رسد هر گاه گیرد اوج شهنازش»

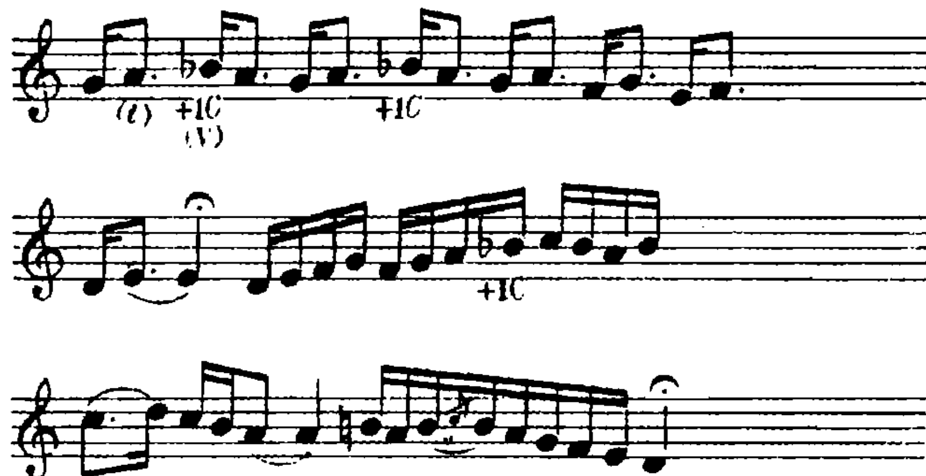
(فرهنگ آنندراج)

فرخی سیستانی سروده است:

سرو، ساقی و ماه، رود نواز — پرده بربسته در ره شهناز

به «آوازهای شش‌گانه» نیز نگاه کنید.

شهناز



شهناز، جلیل (šahnâz, jalil)

استاد جلیل شهناز به سال ۱۳۰۰ در اصفهان بدنیا آمد. پدرش شعبان‌خان استاد و نوازنده تار بود. برادرش حسن شهناز نیز در نواختن تار مهارت داشت. از دوازده سالگی در این خانواده هنرمند به آموختن تار نزد برادرش پرداخت. جلیل شهناز علاوه بر نواختن تار که ساز اصلی اوست و صاحب سبک و قریحه‌ممتازی است در نواختن سه‌تار، سنتور، ویولن، کمانچه و ضرب نیز آشنائی کامل دارد. جلیل شهناز از نوازندگان قدیمی رادیو و برنامه گل‌ها است و در کنسرت‌های بیشماری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته و به عنوان استادی مسلم و بدیهه‌نوازی خوش ذوق شهرت پیدا کرده است. قطعات اجرا شده با تار جلیل شهناز بویژه آثار ضربی، چهار مضراب‌ها و همنوازی با استادانی مثل علی‌اصغر بهاری، فرامرز پایور، حسن کسایی، رضا ورزنده، پرویز یاحقی، حسین تهرانی و دیگران در برنامه‌های گل‌ها و گروه اساتید موسیقی به سرپرستی استاد فرامرز پایور از نمونه‌های بی‌نظیر و جاودانه موسیقی ملی ایران می‌باشد.استاد جلیل شهناز در سال ۱۳۸۲ به عنوان چهرهٔ ماندگار هنر موسیقی لوح تقدیر و سپاس از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران دریافت کرد. پانزدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷۸) به تجلیل از ایشان و شادروان استاد علی تجویدی اختصاص پیدا کرد.

شهناز کُت (šahnâz-kot)

شهناز کُت یا «عاشق کش» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور در ردیف میرزاعبدالله ذکر شده است.

شهنازی، عبدالحسین (۱۳۲۷-۱۲۸۴) (šahnâzi, abdol-hosayn)

«برادر حاجی علی اکبر خان شهنازی و پسر آقا حسینقلی نوازنده زبردست تار است. نامبرده مانند پدرش پنجه‌ای بسیار شیرین و گیرا و توانا داشت ولی متأسفانه در جوانی درگذشت» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

صفحاتی از نوازندگی او باقی مانده است که برخی با تار تنها و تعدادی با خوانندگان معروف زمانش از جمله اقبال السلطان، بدیع‌زاده و بنان اجرا شده‌اند.

شهنازی، علی‌اکبر (۱۳۶۳-۱۲۷۶ شمسی) **(šahnâzi, ali-akbar)**

«علی اکبر شهنازی نوه آقا علی اکبر فراهانی و فرزند آقا حسینقلی و برادر بزرگتر عبدالحسین شهنازی در خانواده هنر در سال ١٢٧٦ بدنیا آمد. خانواده‌ای که بیش از صد سال در ایران به هنرمندی معروف بوده است. علی‌اکبر شهنازی در روز عید قربان متولد شد و کلمهٔ حاجی ضمیمه نامش گردید و به همین نام نیز شهرت پیدا کرد. در سن هفت سالگی به مدرسه رفت ولی ذوق فطری موسیقی او بیش از شوق تحصیل و فرا گرفتن دروس مدرسه بود. در خانه‌ای که او زندگانی می‌کرد همواره نوای خوش نغمات موسیقی بلند بود زیرا پدرش شاگردان بسیار داشت که هفته‌ای سه روز از استاد کسب هنر می‌کردند. ازین گذشته سایر اهل خانواده مانند عمویش میرزا عبدالله استاد معروف و دامادهایش باقرخان کمانچه‌کش و آقارضاخان تارزن به این خانه زیاد آمد و رفت داشتند و از کودکی با سازهای مختلف انس و الفت گرفت. نامبرده در سن دوازده سالگی اولین درس تار را از پدر گرفت. هنگامی که پدر استادش در سال ١٢٩٤ رخت از جهان فانی شست و صفای مجلس دوستان هنرشناس را بر هم زد، حاج علی‌اکبر خان که نوازندهٔ ماهری بود بیش از هیجده سال نداشت بعد از فوت پدر، عمویش میرزا عبدالله اغلب او را نزد خود می‌خواند و علاقهٔ بسیاری داشت که با هم ساز بزنند. علی‌اکبر خان پس از فوت عمویش کلاس تعلیم موسیقی باز کرد و علاقمندان را از هنر خود فیض رساند و کم‌کم شهرت یافت به طوری که در حدود سال‌های ۱۳۰۰ معروف‌ترین نوازنده تار بود که نامش در تمام محافل هنری به احترام برده می‌شد. علی‌اکبرخان در همین وقت بود که شروع به ساختن آهنگ کرد و چون ساخته‌های خود را به شاگردانش می‌آموخت نغماتش انتشار یافت از جمله بهترین پیش در آمدهائی که یادگار همان ایام شهنازی است یکی پیش در آمد شور است به وزن دو چهارم در شور «لا» که بسیار زیباست دیگر پیش درآمد سه‌گاه که آن هم دو ضربی است و مخصوصاً وقتی خود آن را به تندی می‌نواخت اثر مطلوبی داشت. شهنازی در تمامی دستگاهها، پیش درآمد و رنگ دارد که اکثر آن‌ها زیبا و دلنشین است و بیشتر درآمدهایش به وزن دو ضربی است، همچنین تصنیف‌های خوبی ساخته است که از جمله بهترین آن‌ها یکی آهنگی است در چهارگاه که اشعار آن

را وحید دستگردی سروده است.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایـران جلـد اول
معروف ترین شاگردان استاد شهنازی عبارتند از: هوشنگ ظریف، محمدرضا لطفی، حبیب الله صالحی، رضا وهدانی، داریوش پیرنیاکـان، حسـین علیـزاده، داریـوش طلائی، زیدالله طلوعی و......

شهنای **(šahnây)**
«همان شهنای است که سورنای گویند» فرهنگ آنندراج

شهنشاهی **(šahanšâhi)**
به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

شهیدی،عبدالوهاب **(šahidi,abdolvahhâb)**
عبدالوهاب شهیدی در سال ۱۳۰۱ در اصفهان بدنیا آمد. آوازخوانی و نواختن عود و سنتور را در کلاس‌هـای موسـیقی اسـتاد اسـماعیل مهرتـاش فراگرفـت. او از خوانندگان قدیمی رادیو و بویژه برنامۀ گل‌هااست که از سال ۱۳۳۹ تا سـال ۱۳۵۷ بطور مستمر با این برنامه‌ها همکاری داشته است. استاد شهیدی به سبب مهارت در نواختن ساز عود در بیشتر برنامه‌هایی که اجرا کرده ضمن خواندن عود نیز نواخته است. تسلط او به ردیف موسیقی سازی و آوازی و برخورداری از لطافت و گرمی صدا تمام آثار او را دلنشین و به یادماندنی کرده است.
ایشان قطعات ضربی و تصنیف‌ها را با آراستگی و مهارت بسیار بالایی اجرا کـرده است. از معروف‌ترین آنها می‌توان از تصنیف‌های بیات ترک، نوا و مـاهور او نـام برد. از دیگر آثار برجسته ایشان می‌توان از تصنیف‌هایی که با گروه استاد پایور در جشن هنر شیراز و همراه با استاد پرویز یاحقی در برنامه گلها اجرا شده‌اند نام برد.

شیپور **(šaypur)**
«شیپور که به احتمال قوی در گذشته با شاخ ساخته می‌شـده در برهـان قـاطع بـه عنوان برادر کوچک کرنا و نای رومی معرفی شده است. عدۀ ای شیپور را با کمله

آسوری «شب پرو» و کلمه عبری «شب هر» و کلمه عربی «شب بور» از یک ریشه دانسته‌اند ولی هنری جرج فارمر احتمال می‌دهد که این کلمه از کلمهٔ پهلوی «سپار» که نام سازی است گرفته شده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

«نام این نای در زبان عربی به صورت «شَبّور» آمده و آن را «بوق‌الیهود» نیز شناسانیده‌اند» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر

«نای رومی که در رزم نوازند و شبور به فتح شین و ضم بای تازی مشدّد معرّب آن است. حکیم اسدی طوسی گفته:

ز کوس و نفیر و خروش درای　　　ز شیپور و از نالهٔ کرنای»

(آنندراج)

کورت ساکس نوشته است: «ارمنی این کلمه شفور و عبری آن شوفار و فارسی آن شیپور و عربی آن صافوره است که همان ترومپت می‌باشد.»

«شیپور سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی که از کرنای کوچک‌تر و جنس آن از فلز است و احتمالاً تفاوت آن با نفیر و کرنا و سایر سازهای بادی رزمی در خمیدگی و یا حتی مدور بودن استوانه آن است. فردوسی سروده است:

از آواز شیپور و هندی درای　　　همی کوه را دل برآمد ز جای
به گفت این و آواز شیپور و نای　　　برآمد ز دهلیز پرده سرای»

ملاح- موسیقی نظامی ایران

شیخ اسماعیل تاج اصفهانی **(šayx-esmâil-tâj-e-esfahâni)**

به «تاج اصفهانی» نگاه کنید.

شیخانه **(šayxâne)**

«سیاچمانه با هلهله و شادی همراه نبوده، بسیار غم‌انگیز است. با ظهور تصوف و رواج طریقهٔ نقش بندیه در اوارمان و جوانرود، سیاه چمانه جنبهٔ عرفانی یافت و همان طور که دراویش قادریه، «هوره» را رنگ درویشانه دادند، صوفیان نقشبندیه نیز سیاه چمانه را چهره‌ای صوفیانه بخشیدند که در خانقاهها و مراسم ختم توسط صوفیان خوش صدا خوانده می‌شود که آن را «شیخانه» گویند.» محمدرضا

درویشی – بهمن بوستان- موسیقی مقامی ایران- مجله ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱.

شیخ حبیب‌الله (شمس الذاکرین) **(šayx-habib-ollâh)**

«شیخ حبیب‌الله شمس‌الذاکرین کاشی یکی از واعظان اهل منبر که صدای خوبی داشته و موسیقی نیز می‌دانسته‌است. نامبرده استاد «ابراهیم بوذری» بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اوّل

شیخ حیدر **(šayx-haydar)**

به «چهارتار» نگاه کنید.

شیخ صابر قادری **(šayx-sâber-e-γâderi)**

«نوازنده نَل (قلم- نی) است. حدود ۷۰ سال دارد و ساکن چاه‌بهار است. او از معروف‌ترین و شاید آخرین نوازندگان نَل در منطقه چابهار است و شاید اصیل‌ترین نَل نواز بلوچ در حال حاضر. در قدیم هنگام چرای گوسفند و شتر می‌نواخته و امروز به عنوان خلیفه ازین ساز در جهت بهبودی بیماران مبتلا به امراض روانی (گواتی) استفاده کند. استفاده از نَل در معالجه بستگی به تشخیص او دارد. زمانی که اذکار، اوراد و دعاها در بهبود بیمار مؤثر واقع نشود، اوکار خود را با نواختن نَل آغاز می‌کند و بنا به گفته ایشان بهبود بیمار حتمی است. او بارزترین نوازنده نَل در اجرای آهنگ‌های چوپانی و گواتی است و با وجود کهولت سن، بیماری و نداشتن دندان هنوز نَل را به خوبی می‌نوازد.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ سال ۱۳۷۱.

شیخ طاهر خراسانی (ضیاءالذاکرین) **(šayx-tâher-e-xorâsâni)**

«از اساتید خواننده و موسیقی‌دان و مطّلع میان اهل منبر بوده است. نامبرده از مفاخر موسیقی ایران مردی متدین و اهل ذوق و ادب و هنر بوده است. ضیاءالذاکرین کاملاً به ردیف دستگاههای موسیقی و بسیاری از الحان قدیم موسیقی ایران که اکنون در میان اکثر معمرین اهل این فن متروک است آگاه بود. در دانستن و شناختن ضرب و تصنیف‌های معمول زمان و کیفیت ادای الحان آن‌ها کاملاً واقف

و ازین حیث کم نظیر یا بی‌نظیر بود. ابوالحسن صبا و غلامحسین بنان از اطلاعات مرحوم ضیاءالذاکرین در موسیقی بهره فراوان برده‌اند.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

شیخ عبدالحسین سردادور (تبریزی) **(šayx-abdol-hosayn-sar-dâdvar)**

«از خوانندگان خوب منبری تهران بود و صدائی صاف و رسا داشت و از تعلیم یافتگان اقبال آذر بود. در موسیقی هنرمندی مطلع بود و در خواندن دستگاه سه‌گاه امتیاز داشت و به «بلبلک» معروف بود» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

شیخ عبدالله تاج (کاظمینی) **(šayx-abdollâh-tâj(kâzemayni))**

«یکی از اساتید موسیقی اهل منبر بود که در اردیبهشت ۱۳۲۸ در تهران درگذشت. نامبرده که به مناسبت شاگردی «حاجی تاج نیشابوری» ابتدا به‌تیم تاج و پس از درگذشت استاد خود به تاج معروف گشت و از تعلیمات سید عزیزالله ملک نیز برخوردار شده بود، از خوانندگان خوب منبری بود. صدائی رسا و تحریرهای مناسب و از موسیقی بهره کافی داشت و تا آخر عمر صدایش اوج می‌گرفت، لیکن سینه‌اش یاری ادامه آن را نمی‌داد. صدای او مطبوع و تحریرهای متنوع او معروف بود.» حسن مشحون – موسیقی مذهبی ایران.

شیخ علی زرگر **(šayx-ali-zargar)**

«از وعاظ مشهور تهران که صدای خوشی داشته است. نامبرده در موسیقی نیز استادی ماهر بوده است. شیخ علی معروف به «زرگر» فرزند زرگرباشی علاوه بر خوانندگی در دانستن ردیف موسیقی تبحّر داشته است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

شیخ محمود خزانه **(šayx-mahmud-e-xazâne)**

«شیخ محمود خزانه استاد آواز دوره ناصرالدین شاه بوده که تا آخر عمر با صدای خوش آواز خوانی می‌کرده است. مردی بود مستغنی و دارای عفت نفس. شیخ محمود خزانه از طریق حاجب‌الدوله به دستور ناصرالدین شاه به دربار دعوت شد

ولی این هنرمند وارسته آن را نپذیرفت و می‌گویند با کشیدن دندان‌های خود شرایطی را فراهم آورد که تقاضای شاه را حتی برای مناجات در مساجد نپذیرد» روح‌الله- خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

شیدا، علی اکبر (۱۲۸۵-۱۲۲۲ شمسی) (šaydâ, ali-akbar)

علی‌اکبر بیات شیرازی ملقب به «مسرور علیشاه» مردی شاعر، خوشنویس و موسیقی‌دان بود و تصنیف‌هائی که ساخته پس از گذشت زمان هنوز جزو آثار دلنشین و جاودانه موسیقی ایرانی به شمار می‌آیند.

«علی‌اکبر شیدا یگانه شاعر تصنیف‌سازی است که قبل از عارف قزوینی می‌زیسته و عارف هم او را بر خود مقدم دانسته و ذکر خیرش گفته است. علی‌اکبر شیدا در شیراز متولد شده و به سال ۱۳۲۶ قمری در خانقاه صفی‌علیشاه در تهران در گذشته است. در مسلک درویشی طریقهٔ نعمت‌اللهی اختیار کرده بود و در حلقه مریدان صفاعلی ظهیرالدوله از مرحوم صفی علیشاه پیروی کرده است. وی ترانه‌ها و تصنیف‌های دلکشی ساخته که بسیاری از آن‌ها در مجله موسیقی رادیو به چاپ رسیده است» ملاح- پیوند شعر و موسیقی

شیدورغو (šiduryu)

«شیدورغو یا شترغو یک آلت موسیقی است.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

شیدی (šidi)

«شیدی سورنای بزرگ دهنه گشادی است که در بلوچستان پاکستان در مراسم گوات از آن استفاده می‌شود. این ساز رواج چندانی در بلوچستان ایران ندارد» محمدرضا درویشی- موسیقی مقامی ایران- مجله ادبستان شماره ۳٦ سال ۱۳۷۱

شیرازی (širâzi)

«وزنی است از غلام سلطان ملکشاه سلجوقی برای قشون و نقاره‌چی‌ها، نوزده ضراب دارد، ده ضرب سنگین و نه ضرب سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

شیرخدایی، محمّد (۱۳۰۵-۱۳۷۹) **(širxodayi,mohammad)**

محمّد شیرخدایی از نوازندگان قدیمی قره‌نی است که با رادیو تهران همکاری داشت. او از آغاز برنامه گلهای جاویدان در ردیف نوازندگان این برنامه درآمد. آهنگی که در مقدمه برنامه مزبور نواخته می‌شد ساخته و پرداخته او بود. علاوه برمهارت در نواختن قره‌نی، آهنگ‌های زیادی نیز برای رادیو ساخته که نشانگر توانایی او در زمینه آهنگسازی است. از سال ۱۳۲۰ وارد مدرسه‌ی موسیقی شد و قره‌نی را به عنوان ساز اختصاصی انتخاب کرد. سپس در ارکستر انجمن موسیقی ملّی و ارکستر رادیو تهران به نوازندگی پرداخت. در سال ۱۳۵۷ بازنشسته شد و از سال ۱۳٦۰ از نعمت بینایی محروم شد.

شیر خرک **(šir-xarak)**

نوعی کوک سنتور که کمتر بکار گرفته می‌شود. با این کوک می‌توان چند دستگاه را اجرا کرد. انواع کوک در سنتور با جابجا کردن خرک‌ها و یا شل و سفت کردن گوشی‌ها که منجر به تغییر طول سیم‌ها و بم و زیر شدن صدای آنها می‌شود امکان پذیر است.

شیر محمّد اسپندار **(šir-mohammad-espandâr)**

«نوازنده دونَلی و نَل (قلم- نی) ٦۰ ساله و متولد بمپور است. او در جوانی به پاکستان رفت و مدت ۱۵ سال در ایالت سند پاکستان نواختن «دونلی» را از «جُمَل‌شاه» دَونلی نواز پاکستانی آموخت. شیر محمد آوازهای بلوچی را نیز خوب می‌داند. نامبرده معروف‌ترین نوازنده دونلی و نَل در منطقه بمپور است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- ادبستان ۳٦ سال ۱۳۷۱

این نوازنده منحصر به فرد و توانا در جشنواره‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته و مورد تشویق و تحسین قرار گرفته است. در نهمین جشنواره (۱۳۷۲)، یازدهمین جشنواره (۱۳۷٤) و سیزدهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷٦) ازین هنرمند تجلیل به عمل آمد و لوح تقدیر و جایزه به ایشان اهدا شد.

شیرین و خسرو **(širin-o-xosrow)**

«در میان آوازهای لری لحنی به نام «شیرین و خسرو» وجود دارد که چند بیتی از نظامی شاعر معروف انتخاب و با لحنی خاص و در آغاز ترانه معروف لری «دایه دایه» می‌خوانند.» ایرج کاظمی- سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره۵- سال ۱۳۷۱

شیرین نوازی **(širin-navâzi)**

واژه‌ای متداول در بین موسیقی‌دانان که تا کنون تعریف دقیق و مشخص از آن ارائه نشده ازین رو هر یک از موسیقی دانان دیگری را متهم به شیرین نوازی و خارج شدن از مدار ردیف‌نوازی و ضوابط حاکم برآن کرده‌اند. این واژه بر خلاف ظاهر آن امتیازی منفی به حساب می‌آید. شیوه شیرین نوازی به شیرینی و لطافت در اجرا و رعایت حال و نشاط اهل مجلس متهم است و این اتهام از سوی کسانی عنوان می‌شود که اعتقاد دارند موسیقی سنتی و اصیل ایرانی را بایستی دقیقاً به سبک قدما اجرا کرد و کوچک‌ترین تغییر در فرم، محتوی، بیان و حالات موسیقی ایرانی جایز نیست. صفت «شیرین‌نوازی» در معنای فوق اصطلاح جدیدی است که با اصطلاح «شیرین پنجه» که به برخی از نوازندگان بزرگ گفته شده تفاوت دارد. البته درک عموم مردم از واژه‌های فوق به گونهٔ دیگری است و شیرین نواختن و برخورداری از پنجه‌های شیرین را نکته‌ای مثبت و امتیازی برای نوازنده می‌دانند، که در اثر تمرین، کسب مهارت‌های لازم، ذوق، قریحه و برخورداری از احساس لطیف بدست می‌آید، ازین رو رسیدن به این جایگاه برای تمام نوازندگان حتی آنهایی که به تمام ظرایف و دقایق فنی ردیف موسیقی ایرانی آشنایی دارند امکان‌پذیر نیست.

شیزم **(šizom)**

به «شیشم» نگاه کنید.

شیشک **(šišak)**

به «شیشم» نگاه کنید.

شیشم **(šišom)**

«نام یکی از آوازهاست و در عربی به صورت «سیسم» به کار رفته است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

«نوعی ساز که نوازند، آوازی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

«به معنی سازی و آوازی است. سفیر را نیز گویند. منوچهری سروده است:

بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن به صواب   ببانگ شیشم و بانگ افسر سگزی»

(فرهنگ آنندراج)

«شیشم در موسیقی به سه معنی است:

۱- نام نوائی است ۲- نام سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید از روده، قیچک ۳- سوت زدن با دهان است (صفیر). منوچهری سروده است:

بزیر گل زند چنگی، به زیر سروبن‌نائی   بزیر یاسمن عروه، بزیر نسترن عغری

یکی نی بر سر کسری دوم نی بر سر شیشم   سه دیگر پردهٔ سرکش، چهارم پردهٔ لیلی»

حسینعلی ملاح- منوچهری دامغانی و موسیقی.

«کلمه شیشم به صور مختلف از قبیل: شیزم، شیشک، شاشک، شوشک، غیژک، غیچک، و غچک دیده شده و به سازی اتلاق می‌شود که از خانواده ذوات الاوتار مقیداست. این ساز هم اکنون در نواحی بلوچستان متداول است و نامش غیچک یا قچک است.

صاحب برهان قاطع نوشته: شیشم نوعی از ساز است که نوازند و نام قولی است از مصنفات باربد.

در میان سی لحن باربد چنین نامی دیده نمی شود. در بین نغمات کنونی آوازهای ایرانی نیز چنین نغمه‌ای موجود نیست ولی در اینکه شیشم لحنی از الحان موسیقی بوده تردید نیست.

منوچهری دامغانی سروده است:

دُرّاج کشد شیشم و قالوس همی   بی پردهٔ طنبور و بی رشتهٔ چنگ

بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن به صواب   به بانگ شیشم و با بانگ افسر سگزی»

حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ سال ۱۳٤٤

شیطانک **(šaytânak)**

شیطانک قطعه‌ای است از چوب سخت و محکم یا استخوانی یا از جنس شاخ که قبل از گوشی‌ها روی انتهای دسته سازهائی مثل سه‌تار و تار بسته می‌شود. سیم‌های ساز قبل از اینکه بدور گوشی‌ها پیچیده شوند از روی شیطانک عبور می‌کنند. طول شیطانک به اندازه عرض دستهٔ ساز و ارتفاع آن یک تا دو میلی‌متر است. فاصله سیم‌ها را نسبت به یکدیگر حفظ می‌کند. در تمام سازهای سیم‌دار از جمله سنتور، عود، قانون و غیره نیز شیطانک به همین منظور نصب می‌شود و جای آن قبل از پیچیدن سیم‌ها به دور گوشی‌ها می‌باشد.

به تصاویر «تار» و «سه‌تار» نیز نگاه کنید.

ص

صادق خان نوّاب **(sâdeγ-xân-e-navvâb)**

«صادق خان معروف به نواب از خوانندگان دورهٔ ناصرالدین‌شاه بود که غالباً در محافل انس رجال آن عصر شرکت می‌کرد. ابتدا در دستگاه عزیزالسلطان بود. صدای صادق‌خان زیر بود. علاوه بر آواز تصانیفی نیز خوانده است.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

صادقی، امیر **(sâdeγi, amir)**

استاد امیر صادقی در سال ۱۳۳۰ در اصفهان در خانواده‌ای فرهنگی به دنیا آمد. از دوران کودکی با زمزمه‌های مادرش با شاهنامه فردوسی آشنا شد و چنان در روح و روان و جانش رخنه کرد که تا کنون تمام زندگی‌اش با عشق و دلدادگی حکیم فرزانه طوس گره‌خورده است. هر جا که از شاهنامه فردوسی و ایران زمین سخنی هست امیرصادقی حضور دارد و به روایتی همگان او را فرزند فردوسی می‌خوانند. ایشان در حال حاضر چندین کلاس شاهنامه‌خوانی را اداره می‌کند. همکاری این شاهنامه‌خوان ارزنده و شیفتهٔ راه و رسم فردوسی با دانشگاهها، سازمان میراث فرهنگی کشور، کتابخانه ملّی، معارف اسلامی و سایر نهادهای فرهنگی بخشی از زندگی او را به خود اختصاص داده است. به پاس همین خدمات عاشقانه و صادقانه به میراث فرهنگی نیاکان در سال ۱۳۸۳ از طرف معاونت ریاست جمهوری و تعدادی از استادان دانشگاهها حکم استادی او در مراسم ویژه‌ای که به نام حکیم ابوالقاسم فردوسی برگزار شده بود به ایشان اهداء شد.

در کارنامه پرافتخار او تعدادی مدال، نشان، لوح و سپاس، تقدیرنامه، مقاله و کتاب دیده می‌شود که شاخص‌ترین آنها عبارتند از:

۱- از خاک تا خاک، ۱۳۷۲(چندین بار تجدید چاپ شده است)

۲- به پاکی خورشید، زندگی و مرگ سیاوش، ۱۳۸۲

۳- نوشتارهایی در روزنامه‌های مختلف کشور

استاد امیر صادقی در تمام اجراهای صحنه‌ای خود با لباس و کسوت حکیم فرزانه طوس ظاهر می‌شود که نشانگر ارادت او به راه و رسم و میراث گران‌سنگ فردوسی است. بزرگترین آرزوی او این است که پس از مرگ زیر پای ابوالقاسم فردوسی در شهر طوس به خاک سپرده شود.

صارمی،منصور (۱۳۷۸-۱۳۱۳) **(sâremi,mansur)**

منصور صارمی در سال ۱۳۱۳ در شهر رشت بدنیا آمد. او نواختن سنتور را نزد برادرش فراگرفت و به توصیه و تشویق برادرش مدّت چهارسال نزد «مش‌سیف‌الله» که در همدان زندگی می‌کرد. و نوازنده سنتور و سازساز بود به فراگیری سنتور پرداخت. پس از آشنایی با استاد احمد ابراهیمی که از خوانندگان آشنا به ردیف موسیقی سنتی بود با موسیقی آوازی ردیف آشنا شد و سپس به محضر استاد مرتضی محجوبی راه یافت.

او علاقه‌ای به آموختن نت نداشت و در مدّتی که نزد استاد نورعلی‌خان برومند به آموزش موسیقی مشغول بود با نواختن آثار ضربی حبیب سماعی آشنا شد. به توصیه و سفارش رهی معیری که از ترانه سرایان معروف و صاحب نام زمان خود بود به برنامهٔ گلها راه یافت. این فعالیت که ده سال به طول انجامید سبب معروفیت او شد. از تکنوازی‌ها و همنوازی‌های او در برنامهٔ تکنوازان رادیو آثاری برجای مانده که نشانگر مهارت و ذوق او در خلق نغمات دلنشین موسیقی سنتی ایران می‌باشد.

صاعده **(sâ'ede)**

«بالا رونده (بَرشو) و در اصطلاح موسیقی قدیم نوعی ترجیع یا زدن مضراب از پایین به بالا که تقریباً شبیه «چپ مضراب» در تار می‌شود» تقی بینش- واژه‌نامه جامع الالحان

صاف دل، میرزاقلی‌خان **(sâf-del, mirzâ-γoli-xân)**

«نوازنده دهل متولد ١٢٩٤ و ساکن مسجد سلیمان است، موسیقی را از سن شانزده سالگی نزد پدر و پدرجدّ به خصوص برادر بزرگش فرا گرفت. پس از مدّتی نوازندگی دهل به نواختن سرنا مشغول شد. حرفه اصلی او نوازندگی است» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان- مجله ادبستان شماره ۳۸ سال ۱۳۷۱

صالح عظیمی، کریم **(sâleh-azimi,karim)**

کریم صالح عظیمی در سال ۱۳۲۵ در تبریز بدنیا آمد. شوق آموختن آواز، او را به محضر استاد اقبال آذر رهنمون کرد، سپس برای فراگیری و آموزش سبک‌های دیگر به تهران آمد و به کلاس درس عبدالله خان دوامی راه یافت و ردیف آوازی و تمام تصنیف‌های قدیمی را از او آموخت. یکی از کارهای مهّم او تدوین ردیف اقبال آذر و بازیابی و بازآفرینی شیوهٔ اصیل او می‌باشد. او علاوه بر فعالیت‌های فوق در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و دیگر نهادهای مرتبط با موسیقی به تدریس ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران مشغول است.

صالحی، حبیب الله (۱۳۶۴-۱۲۹۵ شمسی) **(sâlehi, habib-ollâh)**

حبیب‌الله صالحی نوازندگی تار را نزد اساتیدی مثل علی‌اکبرخان شهنازی، موسی‌خان معروفی و ابوالحسن صبا آموخت و در زمینه ردیف موسیقی سنتی ایران نیز از معلومات اساتید فوق بهره‌های زیادی گرفت تا جائی که خود نیز در زمرهٔ ردیف‌دانان خوب کشور شد و در غیبت استاد علی‌اکبر شهنازی اداره کلاس‌های تار را به خوبی عهده‌دار می شد. نامبرده حدود پنجاه آهنگ و پیش‌درآمد نیز ساخت و با تمام ارکسترهای رادیو در طول حیات خود همکاری فعال داشت.

این هنرمند ردیف استادش حاج علی اکبرخان شهنازی را به خط موسیقی نوشته است. این ردیف‌سازی است و تحت عنوان «ردیف عالی موسیقی ایران» به چاپ رسیده است.

صبا **(sabâ)**

«شعبه‌ای است از مقام بوسلیک مانند نوروز صبا» اصطلاحات بهجت‌الروح

به «درجات گام»، «شعبه‌های ۲٤ گانه» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

صبا، ابوالحسن (۱۳۳۶- ۱۲۸۱ شمسی) **(sabâ, abol-hasan)**

«ابوالحسن صبا فرزند کمال‌السلطنه در سال ۱۲۸۱ شمسی متولد شد. پدرش به موسیقی ایرانی علاقهٔ فراوانی داشت و سه‌تار را با ملاحتی خاص می‌نواخت. نخستین استاد او میرزا عبدالله فرزند آقای علی‌اکبر فراهانی بود و کلیه ردیف‌هفت دستگاه را ضمن سه‌تار نوازی در خدمت آن استاد فرا گرفت. چندی هم در مکتب غلام‌حسین‌خان درویش با شیوهٔ و سبک سه‌تار نوازی او آشنا شد و این ساز را در مکتب او به کمال رسانید. نوازندگی سنتور را از علی‌اکبر شاهی، فلوت را از اکبرخان رشتی، کمانچه را از حسین‌خان اسماعیل زاده، ویولن را از حسین‌خان هنگ آفرین و تنبک نوازی را از حاجی‌خان ضرب‌گیر فرا گرفت. در سال ۱۳۰۲ شمسی برای تحصیل موسیقی ایرانی به سبک علمی در مدرسهٔ کلنل علینقی وزیری نام‌نویسی کرد و بر اثر تعلیمات آن استاد به زودی به نام اولین سولیست ارکستر مدرسه برگزیده شد. صبا پس از پنج سال تحصیل در مدرسه موسیقی وزیری در سال ۱۳۰٦ به سمت ریاست مدرسه صنایع ظریفه گیلان منصوب گردید. در مدّت دو سال و اندی که به خدمت در آن مدرسه اشتغال داشت در روستاها و کوهپایه‌های زیبای شمال تحت تأثیر شدید موسیقی محلی آن صفحات قرار گرفت و با علاقه فراوان به جمع‌آوری قسمتی از آن‌ها پرداخت و ارمغان‌های بسیار با ارزشی ازین سفر همراه آورده مانند:

دیلمان، امیری، زرد ملیجه، رقص قاسم‌آبادی، کوهستانی.

از برجسته‌ترین شاگردان صبا در زمینه‌های مختلف می‌توان از هنرمندان زیر نام برد: ابراهیم قنبری‌مهر (سازساز)، غلامحسین بنان (خواننده)، داریوش صفوت (سه‌تار و سنتور)، حسین دهلوی (آهنگساز)،حسن کسائی (نوازنده نی)، حسین تهرانی (نوازنده ضرب)، فرامرز پایور (سنتور) و شاگردان بسیار زیاد دیگری که مهم‌ترین آن‌ها در رشته ویولن عبارتند از: لطف‌الله مفخم پایان، مهدی خالدی، محمود تاج‌بخش، حبیب‌الله بدیعی، رحمت‌الله بدیعی، همایون خرّم، علی تجویدی، محمود ذوالفنون، مصطفی ندیمی، سعادت‌الله نورده» علی تجویدی- موسیقی ایرانی، چهارگاه، همایون ...

استاد صبا برای سازهای ویولن، سنتور، تار و سه‌تار ردیف‌هائی از خود به یادگار گذاشته است که توسط شاگردانش تدریس می‌شوند. ردیف‌های صبا در زمرهٔ ردیف‌های معتبر موسیقی سنتی ایران به حساب می‌آیند.

صبا،حسین (۱۳۳۹-۱۳۰۳) (sabâ,hosayn)
نوازنده پیانو و سنتور و استاد هنرستان موسیقی ملّی. نوازندگی سنتور را نزد استاد ابوالحسن صبا و حبیب سماعی فراگرفت. پس از فراگرفتن نت‌نویسی و تئوری موسیقی نزد شادروان ابوالحسن صبا به آموزش سنتور در هنرستان موسیقی ملّی پرداخت. کتاب خودآموز سنتور را در سال ۱۳۳۵ به گونه‌ای نوشت که هنرجویان مبتدی سنتور با فرا گرفتن آن مطالب کتاب آموزشی استادش ابوالحسن صبا را بهتر و راحت‌تر بفهمند. دیگر آثار نوشتاری او عبارتند از:
- بخش دوم کتاب شور(متعلقات به اضافه نوا)
- بخش سوّم کتاب شور شامل همایون، اصفهان، ماهور و چهارگاه است که با درگذشت نابهنگام او منتشر نشدند. عمر این هنرمند بسیار کوتاه بود و در اثر ضایعه مغزی دار فانی را وداع کرد و جنازه‌اش در آرامگاه ضهیرالدوله دربند به خاک سپرده شد. برخی از شاگردان سنتور او مثل خانم ارفع اطرایی در حال حاضر جزو استادان سنتورنوازی بشمار می‌آیند.

صبیحی (sabihi)
به «آواز درگاهی» نیز نگاه کنید.

صحرا روشن، نیازعلی (sahrâ-rowšan, niâz-ali)
(۱۳۸۱-۱۳۱۲)
«استاد نیازعلی صحراروشن عاشق شوریده کیکانلو فرزند رجبعلی بگ، رئیس تیره عاشق‌های کیکانلو متولد ۱۳۱۲ در روستای اوغار است. دهل را از پدرش و کمانچه را از حسن‌خان اسچیری و امان‌الله عاشق فرا گرفت و هم‌اکنون تمام عاشق‌های نواحی شمال خراسان او را به بزرگی و استادی قبول دارند. تبحر نیازعلی در نواختن کمانچه و دهل چشمگیر است. نیازعلی انواع رقص‌های کردی

و به ویژه رقص چوبی و نمایش اسب چرمی را به بهترین شکل اجرا می‌کنند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷، سال ۱۳۷۱

صدا (sedâ)

«صدا حاصل می‌شود از انعکاس هوای متموّج و از مصادمی عالی، چون جبلی یا حائطی بر وجهی که تقطیعات در آن هوا محفوظ ماند اگر درو حاصل باشد. هر صوتی را صدائی باشد نزد هر مصادمی ولکن در بیوت شاید که شعور به انعکاس واقع نشود به سبب قرب مسافت پس احساس نکنند به تفاوت زمان صوت زمان عکس آن» درةالتاج- قطب‌الدین شیرازی- به اهتمام مشکوة

«وقتی صوت فقط یک لحظه کوتاه دوام داشته باشد آن را صدا می‌نامند مانند صدای انفجار باروت و یا صدای رعد و باد. برخی از صداها اصوات خوشایند و دلپذیر موسیقی هستند و بعضی دیگر را صداهای گوش‌خراش غیر موسیقی تشکیل می‌دهند. اصواتی که از منابع مختلف به وجود می‌آید، تماماً بـه گوش مطبوع نمی‌آید. مثلاً صوت دیاپازون مطبوع است و صوتی که از کشیدن ناخن روی تخته تولید می‌شود نامطبوع است. اصواتی که نظیر دیاپازون هستند اصوات موسیقی و اصوات دوّم را غیر موسیقی می‌نامند. اصوات موسیقی خود بـه دو دسته تقسیم می‌شوند. اصوات ساده مانند صوت دیاپازون و اصوات مرکب که از ترکیب چند صوت ساده به وجود می‌آید. به طور کلی صدا به صورت یک صوت ناخوشایند توجیه می‌شود ویا صوتی که در نظر شنونده خوش‌آیند نیست و بدین ترتیب ممکن است صدای یک نفر برای دیگری دلپذیر باشد» شهمیری- صداشناسی موسیقی

از بـاد چـو بـوی او بپرسـم   در باد صدای چنگ و سرناست

(مولوی)

صداشناسی (sedâ-šenâsi)

«یکی از قسمت‌های موسیقی نظری است. در این مبحث یک مرتبه از نظر علمی و از روی قواعد ریاضی در آن بحث می‌شود که فرا گرفتن آن جز برای آشنایان به اصول فیزیکی و ریاضی میسر نیست و یک مرتبه هم از نظر موسیقی از آن گفتگو

می‌شودو درین صورت تا شخصی با موسیقی آشنایی نداشته باشد درست از آن استفاده نخواهد کرد.» روح‌الله خالقی - نظری به موسیقی بخش اوّل

صدای غیر موسیقی **(sedâ-ye-γayr-e-musiγi)**

«صدای غیر موسیقی که آن را «آوا» می‌نامیم. صدای غیر موسیقی مثل صدای خش خش قلم است در روی صفحه کاغذ و غیره» روح‌اله خالقی - نظری به موسیقی بخش اوّل

به «صدا» و «صدای موسیقی» نیز نگاه کنید.

صدای موسیقی **(sedâ-ye-musiγi)**

«نوسان‌های منظم قابل سنجش و شمردن است و سبب تولید اصوات موسیقی می‌شود. صدای موسیقی مانند صوت انسانی است یا صداهایی که از آلات موسیقی حادث می‌شود. صداهای موسیقی را به وسیله علاماتی که نت نامیده می‌شود می‌نویسند.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اوّل

«وقتی ارتعاش صوت نامنظم باشد یعنی دامنه و فرکانس آن دائم تغییر کند تأثیر موسیقی ندارد مانند همهمه حضار در سالن ها و یا صدای نامطبوع دیگری چون صدای اتومبیل، افتادن سنگ‌ها، صدای ماشین و غیره. این گونه صداها را «غیر موسیقی» خوانند. برعکس «صدای موسیقی» دارای فرکانس ثابت است و شدت آن یا ثابت است و یا منظماً تغییر می‌کند روشن است که حد فاصل مشخصّ بین این دو نوع را صدا نمی‌توان فرض نمود چه بسا صداهائی را که غیر از موسیقی خوانند در قطعات موسیقی بکار آید مانند صدای سنج و غیره» شهمیری - صداشناسی موسیقی.

به «صدا» نیز نگاه کنید.

صدر اصفهانی، عبدالحسین **(sadr-e-esfahâni, abdol-hosayn)**

(۱۳۱۵-۱۲۷۴ شمسی)

«عبدالحسین صدر اصفهانی یکی از عالی‌ترین خوانندگان منبری و از خطباء و وعاظ مشهور بود و در اواخر سال ۱۳۱۵ شمسی در شیراز درگذشت. صدر

دانشمندی مطّلع و در موسیقی زحماتی کشیده بود. از جوانی منبر می‌رفت و با ذوق و سلیقه‌ای که در خوانندگی و انتخاب شعر داشت تأثیر صدای گرم و روح‌پرور او را به حدّ اعلی می‌برد و شنونده را از خود بی‌خود می‌کرد. صدر در جوانی از اصفهان به تهران رفت و به زودی به شهرت و محبوبیت رسید. صدر با صدای گرم و پر ملاحت خود گوشه‌هائی در موسیقی می‌خواند که برای مردم اهل فن تهران تازگی داشت و یکی از الحان همان است که اکنون اهل فن «صدری» می‌گویند و چون «سید صادق شهاب اصفهانی» نیز این لحن را می‌خوانده و از دوستان ابوالحسن صبا بوده آن استاد این لحن را که در آواز ترک خوانده و زده می‌شود بنام «شهابی» به شاگردان خود تعلیم می‌داده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

به «صدرالمحدثین» نیز نگاه کنید.

صدرالمحدثین (۱۳۱۵-۱۲۷۴ شمسی) **(sadr-ol-mohaddesin)**

«عبدالحسین صدر اصفهانی در سال ۱۳۱۳ قمری در اصفهان تولد یافت. تحصیلات خود را نزد پدرش میرزا محمود خوانساری و علوم دینی را در مدرسه صدر اصفهان ادامه داد. حکمت را نزد شیخ محمود مفید بیدآبادی فرا گرفت و از واعظان خوش قریحه و خوش‌آواز بود و در بلاغت و شیوائی و رسائی بیان دارای استعدادی عجیب بود و در مجالس چند هزار نفری بدون وجود دستگاههای تقویت‌کننده با صدای طبیعی سخنوری می‌کرد و در بین مطالب اشعاری مانند مولوی و حکیم صفای اصفهانی را به آواز می‌خواند. ابوالحسن صبا صدر را دیده بود و قطعه‌ای به یاد و نام او تحت عنوان «صدری» در آواز افشاری در کتاب اوّل ویولن خود به نت نوشته است. گوشه «صدری» قبلاً در بین خوانندگان اصفهان «نحوی» نام داشته است. صدرالمحدثین گوشه‌های دیگر ردیف را مانند خسرو و شیرین، مثنوی در افشار، ترک و غیره با تناسب حال مجلس روی منبر می‌خواند. نامبرده در سال ۱۳۱۵ در سن ٤۱ سالگی در شیراز دارفانی را وداع گفت» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

به «صدر اصفهانی، عبدالحسین» نیز نگاه کنید.

صدری **(sadri)**

نام گوشه‌ای در آواز افشاری است که در ردیف‌های سنتور و ویولن ابوالحسن صبا دیده می‌شود. در ردیف‌های اساتید معتبر از قبیل میرزاعبدالله، میرزا حسینقلی و موسی معروفی گوشه‌ای به این نام دیده نمی‌شود.

به «صدر اصفهانی، عبدالحسین» و «صدرالمحدثین» نیز نگاه کنید.

صغار **(seγâr)**

«قدما فواصل را به سه دسته تقسیم می‌کردند: عظام، اوساط، صغار. صغار فاصله‌های کوچک‌تری است که آن‌ها را «ابعاد لحنَی» نیز گویند و به گوش چندان خوش‌آیند نیست و به همین جهت نامطبوع یا به اصطلاح قدیم «ابعادالتنافر» نامیده می‌شوند. بین ابعاد صغار از همه مهم‌تر فاصله طنینی است که امروز «دوّم بزرگ» نامیده می‌شود و آن را ملایم‌ترین ابعاد لحنی دانسته‌اند» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم.

صفا **(safâ)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

کلنل وزیری در کتاب آواز شناسی موسیقی ایرانی «صفا» را جزو یکی از آوازهای غیر مهم و ضمیمه دستگاه شور به حساب آورده و اصالتی برای آن قائل نشده است.

انگارهٔ صفا



صفاعلی‌شاه (safâ-ali-šâh)

به «ظهیرالدوله» نگاه کنید.

صفائی، علی محمّد (۱۳۱۸-۱۲۷۶ شمسی) (safâ'i, ali-mohammad)

«علی‌محمّد صفائی یکی از صنعتگران ماهر است که در سه‌تار شاگرد درویش‌خان بوده است. مخصوصاً در ریزه‌کاری سرآمد همه سه‌تار سازان بوده و سه‌تار را با قطعات متعدد کوچک به طرز زیبائی می‌ساخته است» خالقی، سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل.

صفایی، یوسف (safâ'i, yusef)

«یوسف‌خان صفائی از شاگردان ممتاز درویش‌خان بوده است. یوسف‌خان چون از منسوبین ظهیرالدوله بود به یوسف‌خان ظهیرالدوله‌ای معروف شد. نامبرده در نواختن تار ماهر و در مضراب‌های تک و چپ و راست بسیار مسلط بود و از مضراب ریز کمتر استفاده می‌کرد.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

صفت (sefat)

به «سِپَت» نگاه کنید.

صفدرخان (safdar-xân)

«یکی از نوازندگان نی دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار که نی هفت بند می‌نواخته است. صفدرخان در دستگاه نایب‌السلطنه بوده و دوران شهرت او در زمان مظفرالدین‌شاه بوده است. صفدرخان به جز نی، کمانچه هم می‌نواخته است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

صفوت، داریوش (safvat, dâriyuš)

داریوش صفوت به سال ۱۳۰۷ در تهران بدنیا آمد. نوازندگی سه‌تار را نزد پدرش و نواختن سنتور را در سال ۱۳۲۳ نزد حبیب سماعی آموخت و سپس نزد استاد

ابوالحسن صبا به تکمیل آموخته‌های خود پرداخت. در محضر استاد حاج‌آقا محمّد ایرانی مجرد به آموزش ردیف موسیقی ایرانی به مدّت چهار سال (۱۳٤۸-۱۳٤٤) مشغول شد. استاد صفوت دارای دانشنامه دکتری حقوق از دانشگاه پاریس و صاحب مقالات، کتب و تحقیقات ارزنده‌ای در زمینه‌های مختلف موسیقی ایرانی می‌باشد. نامبرده شاگردان زیادی را در زمینه نواختن سنتور و سه‌تار تربیت کرده است. داریوش صفوت در اجرای ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری وی را با سه‌تار همراهی کرده است. نامبرده علاوه بر مشاغل اداری و اجرائی در ارتباط با موسیقی و هنر سالیان درازی است که در دانشگاههای مختلف به تدریس موسیقی نیز مشغول است. ایشان مدت ۱۰ سال مدیر گروه موسیقی دانشگاه تهران و ٤ سال مسؤل هسته آموزشی موسیقی در مجتمع دانشگاهی هنر بوده و در حال حاضر استاد بازنشسته دانشگاه هنر و عضو پیوسته فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران می‌باشد. یکی دیگر از خدمات این هنرمند عارف و وارسته تأسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی و سرپرستی آنجا و عضویت در هیئت داوران آزمون باربد و معرفی موسیقی سنتی ایران به جهانیان بوده است.

صفی‌الدین ارموی (عبدالمؤمن) (safi-od-din-ormavi)

(۶۹۳-۶۱۳ قمری)

یکی از بزرگترین موسیقی‌دانان ایرانی و مشرق‌زمین است که محققین و پژوهشگران بعد از او آثار و نوشته‌های نامبرده را منبع الهام و مرجع قرار داده‌اند. قطب‌الدین شیرازی در کتاب معروف «درةالتاج» و محمدبن محمود آملی در کتاب «نفایس الفنون فی عرایس العیون» و عبدالقادر مراغه‌ای در کتاب‌های «کنزالالحان» و «مقاصد الالحان» از آثار ارموی بهره جسته‌اند.

«صفی‌الدین ارموی پس از اسحاق موصلی بزرگ‌ترین موسیقی‌دان مشرق محسوب می شود. صفی‌الدین غیر از کتاب «رساله شرفیه» کتاب‌های دیگری در موسیقی دارد به نام «الادوار». کتب نامبرده برای کسانی که بعد از او در موسیقی کار کرده‌اند حکم مأخذ و مرجع را داشته است. قطب الدین شیرازی در کتاب درةالتاج و محمود آملی در نفایس الفنون و مراغی در کنزالالحان و مقاصد الالحان به از آثار او استناد جسته‌اند. صفی‌الدین هنگامی که در اصفهان بوده است یک نوع عود به نام «نُزهه» و نوعی سنتور به نام «مُغنی» ساخته است. از کارهای مهم صفی‌الدین

در موسیقی ایرانی به دست آوردن گامی است که مبنای گام فعلی موسیقی ایران به شمار می‌رود و کامل‌ترین گام است. درجات گام فوق پس از ارموی به وسیله عبدالقادر مراغی و قطب‌الدین محمود شیرازی نیز تأیید شده است.» تقی بینش- بخش تعلیقات مقاصدالالحان عبدالقادر مراغی

«آنچه نام صفی‌الدین را برای همیشه در تاریخ موسیقی ایران زنده نگاه می‌دارد دو اثر گرانقدر او به نام «رساله شرفیه» و «الادوار» است. صفی‌الدین غیر از این دو اثر با ارزش اثر دیگری به نام «فی‌العلوم العروض و القوافی و البدیع» داشته که خوشبختانه مانند دو اثر او در موسیقی مصون از حوادث باقی مانده است.» مقدمه کتاب شرح ادوار ارموی نوشته مراغه‌ای به اهتمام تقی بینش.

«در گام‌های موسیقی شرقی تعدیلی به وسیله صفی‌الدین ارموی رخ داده و پرده طنینی آن که شامل درجات متعدد بوده خلاصه شده و درجات نزدیک به هم یکی شده و به تقسیم L.L.C بدل گشته است (کوما+ لیما+ لیما یا فضله+ بقیه+ بقیه) این تعدیل که به مراتب از تعدیل باخ در موسیقی غربی مهم‌تر است مورد قبول موسیقی‌دانان مشرق قرار گرفته و در قرن هفتم هجری در موسیقی ممالک اسلامی معمول شده است. از قرن هفتم هجری گام تعدیل شده صفی‌الدین ارموی با تقسیم L.L.C پیشنهاد شده و در تمام ممالک اسلامی به سبب استادی و نفوذ علمی و هنری او پذیرفته شده و مورد قبول نظری‌دانان و نوازندگان قرار گرفته است و اهمیت آن چه از لحاظ نظری در صورت بندی انواع، اجناس، ادوار، و مقام‌ها و چه از لحاظ عملی به سبب سهولتی که در نوازندگی فراهم می‌سازد مسلم است. اندیشه منطقی صفی الدین که در حقیقت نوعی تعدیل گام به شمار می‌رود یکی از رویدادهای علمی و هنری تارخ موسیقی مشرق است که مورد ستایش همگی مستشرقین و موسیقی‌شناسان قرار گرفته است» موسیقی فارابی، دکتر برکشلی

«صفی‌الدین ارموی را فضایل فراوان بود و علوم بسیار داشت و از آن جمله عربیت و نظم شعر و انشاء و تاریخ و موسیقی است. او را آدابی بسیار و حریتی وافر و اخلاقی پسندیده بود. به سال ٦٨٩ در شهر تبریز او را ملاقات کردم گفت در کودکی به بغداد شدم و چون فقه شافعی آموختم به روزگار مستنصر به مستنصریه رفتم و به محاضرات و آداب و عربیت و خط پرداختم و در خط به کمال رسیدم. سپس عود زدن فرا گرفتم و در این صنعت قابلیت من بیش از خط بود ولی در آن وقت جز به خوش نویسی شهرت نیافتم سپس خلافت به مستعصم رسید و او

خزانه کتب را عمران کرد و بفرمود تا دو کاتب بگزینند و آنچه او اختیار کند بنویسند. مرا نیز به آن کار وا داشتند و خلیفه نمی‌دانست که من عود نواختن را نیکو می‌دانم و در بغداد کنیزکی بود به زیبائی مشهور و غنا نیک می‌دانست و خلیفه او را دوست می‌داشت و وی را عطائی فراوان می‌داد. روزی چنان افتاد که کنیزک در محضر او به لحنی نیک و غریب غنا کرد. خلیفه پرسید این آهنگ که را باشد گفت معلم من صفی‌الدین را. خلیفه بفرمود تا مرا حاضر کردند و عود نواختم وی را خوش آمد و مرا فرمود که ملازم مجلس او باشم و روزی فراوان و عطای بسیار مقرر کرد و من با او بودم و حاجت مردمان را روا می‌کردم و خلیفه به هر سال مرا پنج هزار دینار مقرر کرد و از برآوردن حاجات مردمان نیز همین مبلغ و بیشتر به دست می‌آوردم. سپس نزد هلاکو رفتم و او را غنا کردم و او دو برابر آن را که مستعصم می‌پرداخت بداد. سپس به خدمت عطاملک جوینی و برادر وی شمس‌الدین شدم و کتابت انشاء را به بغداد به عهده گرفتم و مرا به مرتبه منادمت درآوردند و انعام و احسان را بر من مضاعف کردند و پس از مرگ علاءالدین و قتل شمس‌الدین سعادت بر من برفت و روزگار برگشت و مرا فرزندان و نوادگان به هم رسید» لغت‌نامه دهخدا

عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر ملقب به صفی‌الدین ارموی در سال ٦١٣ قمری در شهر ارومیه از شهرهای آذربایجان به دنیا آمد و در سال ٦٩٣ در سن هشتاد سالگی در بغداد در گذشت. پایان زندگی او دشوار و همراه با بدهکاری و تنگدستی و گذراندن در زندان بوده است. صفی‌الدین ارموی به دستور شمس‌الدین محمد جوینی تعلیم موسیقی فرزندش شرف‌الدین هارون را عهده‌دار شد و رساله شرفیه را به نام این شاگرد نام گذاری کرد.

به «گام صفی‌الدین ارموی» نیز نگاه کنید.

صفیر **(safir)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه ز بام عرش می‌آید صفیرم
(حافظ)

در پردهٔ حجاز بگو خوش ترانه‌ای من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست
(مولوی)

«صفیر دو استخوان بوده که پهلوی هم می‌گذاشتند و در دهان قرار می‌دادند و از لای شکاف آن می‌دمیدند و صدای یک نواختی از آن به وجود می‌آمد. «صفیر بلبل» سازی بوده که اولیاء چلبی مخترع آن را ابوعلی سینا معرفی می‌کند و این همین است که ما به فارسی «سوتک» می‌گوییم و عبارت است از یک کاسه برنجی و سوتکی که به آن مربوط است. کاسه را پر از آب می‌کردند و در آن می‌دمیدند و از آن صدایی شبیه صدای پرندگان در می‌آمد. به عقیده اولیاء چلبی صفیر اوّلین سازی بوده که بشر اختراع کرده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

منوچهری در بیت زیر صفیر را به معنی «سوت زدن» بکار برده است:

اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب　　　نی مردکم از اسب و نه می‌کمتر از آب

مولوی سروده است:

قوتی گیرد خیالات ضمیر　　　بلک صورت گردد از بانگ و صفیر

صفیر بلبل (safir-e-bolbol)

به «صفیر» نگاه کنید.

صفیرخوان (safir-xân)

بی مدحت تو به بام دانش　　　یک مرغ صفیر خوان مبیناد

(خاقانی)

«صفیر زننده، آواز خوان، نغمه‌سرا» فرهنگ معین

صفیر راک (safir-e-râk)

صفیر راک در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه ذکر شده در صورتی که در ردیف منتظم‌الحکماء فقط در دستگاه ماهور آمده است.

صلحی، مهدی (منتظم‌الحکماء) (solhi, mehdi)

«مهدی صلحی در نواختن سه‌تار تا بدان پایه رسید که او را جانشین استادش میرزاعبدالله می‌دانسته‌اند. او ردیف‌های استاد را خوب از برداشت و برای مهدی

قلی هدایت (حاج مخبرالسلطنه) می‌نواخت و او آن‌ها را به نت در مـی‌آورد. ایـن کار مدّت هفت سال به طول کشید و نتیجه آن کتاب قطوری است که مخبرالسلطنه به خط خود نوشته و به کتابخانه هنرستان عالی موسیقی اهداء کرده است. برای این که مقام علمی و هنری مرحوم منتظم‌الحکمـاء بهتـر معلـوم شـود شـرحی را کـه فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان در مورد این هنرمند بزرگ نوشته نقل می‌شود: «... تا این که از قضای آسمانی و اتفاقات زمانی خدمت شخصی رسـیدم پس از چند سال که از تألیف این کتاب گذشته بود که اگر فرضاً و تقدیراً اعتقاد به مذهب تناسخ می‌داشتم (و حال آن که باطلش می‌دانم) می‌گفتم روح ابونصر فارابی در این وجود مقدّس حلول کرده ... میرزا مهدی‌خان منتظم‌الحکماء کـه در علـوم عربیه ماهر و در فنون ادبیه قادر است علوم ریاضی را به اقسام‌هـا کـه عبـارت از هیأت و حساب و هندسه و موسیقی باشد به اعلی درجات هر یک ارتقاء جسـته و آن حکایات که از ابونصر بیان می‌نمایند از آنچه که در مجلس سلطان عصر خـود به حضار نمود و زمام اختیار از کفشان بربود اگر حکایتی باشـد در ایـن شـخص فیلسوف درایت است و در فن طب ثانی بـوعلی اسـت. مطـالبی را کـه از کسـی نشنیده و در کتابی ندیده بودم فرمودند تمام با براهین و ادلّه که در این جا از آن‌ها صرفنظر نمودم» داریوش صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی.

صَنج **(sanj)**

«صنج به فارسی چنگ است و از سازهای زهی است. خلیل‌ابن احمد گفته اسـت: صنج در نزد تازیان آن است که در دَف (تبراک) به کار مـی‌رود و صـدای زنگـی دف (دایره زنگی) از آن شنیده می‌شود» مفاتیح العلوم خوارزمی.

صنج ذوالاوتار **(sanj-e-zol-owtâr)**

«بعضی از علمای اسلامی هم چنگ را صنج (جمع عربی آن صنوج است) نامیده و برای این که با سنج فلزی که با دهل می‌نوازند اشتباه نشود آن را «صنج ذوالاوتار» نام نهاده‌اند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

صنعة الاوائل **(san'at-ol-avâ'el)**

«این اصطلاح را ابوالفرج اصفهانی برای تعبیر از آهنگ ترانه‌هایی که از قدیم در ایران رایج بوده به کار برده است. بیشتر دانشمندان روزگار عباسی به ویژه آنان که وابسته دستگاه خلافت بوده‌اند دوست نمی‌داشته‌اند آگاهی‌هایی را که از کتاب‌های ایرانی پیش از اسلام بر می‌دارند به نام سرچشمه اصلی آن‌ها یاد کنند. ازین رو از دانشمندان پیش از اسلام به نام «الاوائل» و گاهی «القدما» تعبیر کرده‌اند. در کتاب‌های آن زمان واژه «الاوائل» درست به معنی پیشینیان به کار برده شده است و با آن از مردم پیش از اسلام تعبیر می‌کرده‌اند» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

صَنوج **(sanuj)**

«فارابی در تقسیم‌بندی سازهای موسیقی به سازهای خانواده چنگ «صنوج» گفته است. صنوج سازهای زهی بدون پرده هستند که در آن‌ها نت‌ها با تارهای دست باز ایجاد می‌شوند.» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی

صوت **(sowt)**

«بدانک نغمه حاصل نمی‌شود الا از اهتزاز جسمی در هوایی یا هوایی در جسمی به شرط آنکه جسم مستحصف (محکم) و املس (ساده، نرم) باشد» مقاصدالالحان مراغه‌ای

«بدان که صوت کیفیتی است که لذات‌ها مسموع شود و لذات‌ها گفتم تا حدّت و ثقل و جهارت و خفائت و غیر آن خارج شوند، چه این کیفیات مسموعه‌اند امّا به تبعیت صوت مسموع شوند و به سبب سماع او به حساب آن که ما می‌یابیم تموّج جسمی سیال رطب است و مراد از تموّج امری است که حاصل می‌شود از صدمی بعد از صدمی و سکونی بعد از سکونی و سبب تموّج یا مساسی عنیف است که آن را قرع خوانند یا تفریبی عنیف که آن را قلع خوانند» نفایس الفنون فی عرایس العیون، جزء سوم.

«صوت لحنی بود مقرون به شعر و آن را یک خانه بود مکرر و بعضی آن را هوایی نیز گفته‌اند.» رساله در موسیقی- بنائی

«صوت نفس قرع یا قلع نیست، چه ایشان هر دو در نفس خویش مختلف‌اند با آنکه ما فهم صوت می‌کنیم، بی‌حاجتی به تعقل قرع یا قلع، یا ایشان را مدخلی باشد در آن، و دیگر ایشان را هر دو به بصر و غیره ادراک می‌کنند و صوت ادراک نکنند، الا به سمع» درةالتاج قطب‌الدین شیرازی به اهتمام مشکوة

«اصل موسیقی صوت یا به اصطلاح قدما نغمه است. صوت از تصادم دو چیز حاصل می‌شود و این مصادمه اهتزازی در هوا تولید می‌کند و در اثر انتقال ذرات هوا پردهٔ گوش ما متأثر و صوت درک می‌شود. صدای موسیقی دارای حدّت و ثقل است و باید مطبوع طبع باشد. مقصود این است که بتوان درجهٔ زیر و بمی آن را نسبت به صدای دیگر تشخیص داد و امتداد و کشش آن را معین کرد» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

«صوت از جنبهٔ فیزیکی ارتعاشاتی است که در اجسام حاصل می‌شود و از اجسام به هوا منتقل می‌گردد و از جنبهٔ فیزیولوژی احساسی است که از رسیدن این ارتعاشات به پردهٔ گوش و از آن جا به مرکز سمعی نخاع در ذهن پدید می‌آید. صوت ثمرهٔ ارتعاش است امّا این ارتعاشات یکنواخت نیست و پیوسته در تغییر است. عناصری که این تغییرات را در صوت موجب می‌شوند. خواصی هم برای آن پدید می‌آورند که آن خواص عبارتند از: نیرو (شدت)، کشش (امتداد)، اوج (ارتفاع یا زیر و بمی)، زنگ یا طنین.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«صوت از ارتعاشات سریع اجسام به وجود می‌آید. دستگاه شنوائی ما سلول‌هایی دارد که بر اثر تغییرات تند و کوچک فشردگی هوا تحریک شده و به این ترتیب ما صدا را می‌شنویم. سرعت صوت بستگی به شدت ضربه یا به شدت و ضعف صدا ندارد. سرعت صوت به درجه حرارت و جنس محیط بستگی دارد. عامل انتقال صوت در هوا جوّ است که در اطراف کرهٔ زمین وجود دارد و سبب انتقال ارتعاشات می‌شود. صوت آناً در فضا منتشر نمی‌شود. ازدیاد سرعت صوت در اثر درجهٔ حرارت اثر مهمی در سازها ایجاد می‌کند، به دلیل آن که دورهٔ تناوب یا زمان متناسب است و در اثر گرما این زمان کوتاه‌تر شده و در نتیجه دورهٔ تناوب کم می شود و چون دورهٔ تناوب با عکس فرکانس مساوی است در نتیجه فرکانس صدا بالا می‌رود پس هنگامی که درجهٔ حرارت بالا رود اسباب‌های بادی صدا را مرتفع‌تر می‌سازد، بدین مناسبت هنگام تغییر درجهٔ حرارت، اسباب‌های ارکستر باید دوباره کوک شوند. از طرفی چون هنگام ورود اعضای ارکستر سالن سردتر از

هنگامی است که سالن پر از جمعیت است ازین جهت باید روشی اتخاذ نمود که اسباب‌های بادی و شاید به طور کلی همه اسباب‌های ارکستر در همان شرایطی کوک شوند که هنگام اجرای قطعه‌ای در یک سالن موجود است. در فضای مادی یکنواخت و یک جنس سرعت انتشار موج در همه صداها یکسان است و بستگی به زیر و بمی آن ندارد و اگر چنین نبود اختلاط صداها در کر و ارکستر میسر نمی‌گردید زیرا شنونده قسمت‌های مختلف زیر و بم آن‌ها را جدا از هم می‌شنید.»
شهمیری- صداشناسی موسیقی

«صوت (سوت)یکی از اشکال موسیقی بلوچ است. سوت عبارت از آهنگ‌های شادی است که با آواز خوانده می‌شود. محتوای آهنگ‌های صوت شامل موضوعات عاشقانه و زیبایی‌های طبیعت است. صوت معمولاً با همراهی تعدادی ساز اجرا می‌شود. ترانه‌های صوت بسیار متنوع است. شاید بتوان گفت که در صوت متن بیش از موسیقی اهمیت دارد. آهنگ‌های صوت اغلب ریتمیک است. به خواننده صوت «صوتی» می‌گویند که نسبت به «پهلوان» یعنی خواننده اشعار حماسی و تاریخی حقیرتر محسوب می‌شود. «صوتی» در مجالس عروسی، ختنه‌سوران و نامزدی و ... شرکت می‌کند و این مراسم معمولاً با رقص و پایکوبی همراه است.»
بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان ۳۶ سال ۱۳۷۱

منوچهری دامغانی صوت را به معنای «آواز» در بیت زیر بکار برده است.

چون سبزهٔ بهار بود نای عندلیب　　　چون بند شهریار بود «صوت» طیطوی

به «سوت» نیز نگاه کنید.

صوت بَر (Sowt-bar)

«ترجمه واژه غربی «پورتامنتو» است. وقتی دو نت فاصله منفصل داشته باشد و به وسیله خطی اتصال یابد برای آن که صدای نت اول با نت دوّم مرتبط و متصل شود اغلب نت دوّم را قبلاً نشان می‌دهند و این خط را «صوت بَر» گویند زیرا صوت نت اوّل را با خود روی نت دوّم می‌بَرد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول



صوت بم **(sowt-e-bam)**

«صوت بم مردان را «باس»و زنان و بچه‌ها را «کنتر آلتو» یا «آلتو» می‌گویند. در ایران تقریباً عموم زن‌های آوازخوان صدای آلتو دارند به همین جهت صوت مردها و زن‌ها خیلی به هم نزدیک است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

صوت بم



صوت زیر **(sowt-e-zir)**

«صوت زیر مردان را «تنور» و زنان و بچه‌ها را «سپرانو» یا «سپرانوی اوّل» می‌گویند. این اصوات را با کلید سل می‌نویسند. در ایران معمولاً مردان خواننده دارای صوت تنور هستند و صوت زیر در میان زنان خواننده کمتر دیده شده است. در ایران مهارت یک خواننده در زیر خواندن او است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

صوت متوسّط **(sowt-e-motevasset)**

«صوت متوسط مردان را «باریتون» و از زنان و بچه‌ها را «سپرانوی دوّم» یا «متسوسپرانو» می‌گویند.» فوق‌الذکر

صور **(sur)**

«صاحبان فرهنگ‌ها این ساز را نوعی بوق که از شاخ حیوانات درشت جثه ساخته شده است دانسته و نوشته‌اند: شاخ حیوان که آن را نوازند. شاخ که در آن دمند.

صور سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی که در هنگامه‌ها و پیکارها و سوگ‌ها و سورها نواخته می‌شده است. خاقانی سروده است:

سندان به سنان چنان شکافد　　　چون صور که آسمان شکافد

در کتب آسمانی و روایات مذهبی نقل شده است که صور سازی است که اسرافیل به روز قیامت در آن خواهد دمید.

در کتاب ترجمه تفسیر طبری آمده است: پس ایزد تعالی اسرافیل را زنده گرداند صاحب «صور» را و بفرماید تا اندر صور بدمد و خلقان زنده گرداند و برخیزند چنان که خواهد خدای عز و جل

حریفان خلوت سرای الست　　　به یک جرعه تا نفخهٔ صور، مست

(سعدی)

خاقانی گوید:

زوداً که شود روزم چون روز قیامت　　　کوس تو و کرنایت همچون زدن صور»

ملاح- موسیقی نظامی

قرارم کی بود خود در تک گور　　　چو بر دَمگاه نفخ صور باشم

(مولوی)

ز بانگ پَست تو ای دل بلند گشت وجود　　　تو نفخ صوری یا خودت قیامت موعود

(مولوی)

صوفیانه (sofiyâne)

«همچون صوفیان، سماع صوفیانه. بحری از اصول موسیقی و آن سه ضربی است» فرهنگ معین

شد درون تا کند تماشایی　　　صوفیانه بر آورد پایی

(نظامی)

صوفی‌نامه (sofi-nâme)

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

صیّادی (sayyâdi)

به «راست (موسیقی راست)» نگاه کنید.

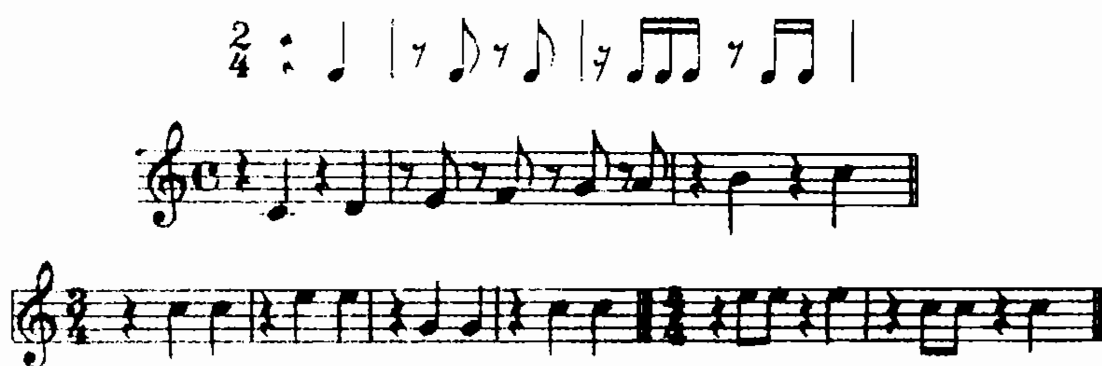
صیّادی، نام خاص (sayyâdi, nâm-xâs)

«نام خاص صیادی فرزند حسن در سال ۱۳۲۹ در منطقهٔ گوران کرمانشاه متولد شد. برادر بزرگ او «علی ویس» از نوازندگان معروف سرنا در منطقه مذکور است. او دهل نوازی را از برادر بزرگش علی ویس آموخت. او از نوازندگان بی‌نظیر دهل در کرمانشاه است. او تکنیک‌های مخصوص در نواختن دهل دارد.» بهمن بوستان محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱

ض

ضدّ ضرب **(zed-de-zarb)**

«ضد ضرب موقعیتی است که روی ضرب قوی یا قسمت قوی یک ضرب سکوت باشد. سنکپ و ضدّ ضرب برای نشان دادن حالت ضربان قلب و تشویش خاطر خیلی بموقع است» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل



ضرب **(zarb)**

واژهٔ ضرب قطع نظر از معنای زدن و کوفتن به ساز خاصی نیز اتلاق می‌شود که به آن تنبک می‌گویند. کلمهٔ ضرب در گذشته به معنای تنبک بسیار کم بکار رفته است. مولوی گفته است:

خدایا مطربان را انگبین ده　　　برای ضرب دستی آهنین ده

«ضرب هم که به این آلت موسیقی (تنبک) گفته شده ظاهراً به مناسبت آن است که اصول ضرب و آهنگ را با آن نگاه می‌داشته‌اند زیرا در لغت‌نامه‌ها نوشته‌اند:
ضرب نوعی تنبک بزرگی که مطربان برای نگاه داشتن اصول بکار دارند، آلتی چون نقاره که بدان اصول نگاه دارند، طبل اصول داران، مطربان و ورزش‌کاران و به یک معنی ضرب نواختن است چنانکه مولوی گوید:

چون سماع آمد ز اوّل تا کران   مطرب آغازید یک ضرب گران»

آموزش تنبک- هنرستان عالی موسیقی ملی.
به «میزان» نیز نگاه کنید.

ضرب



ضرب اصول **(zarb-e-osul)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
ضرب اصول به معنی زدن دستک و انگشت و مانند آن نیز در شعر سعدی آمده است:

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش
تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم

به دوستی که ز دست تو ضربت شمشیر
چنان موافق طبع آمدم که ضرب اصول

حافظ فرموده است:

مغنی نوای طرب ساز کن   به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غمم بر زمین دوخت پای   به ضرب اصولم بر آور زجای

ضرب الربیع **(zarb-ol-rabi')**

«زمان ضرب الربیع بیست و چهار نقره است و آن شش فاصله است. این دور را حضرت سلطان الاعظم سلطان جلال‌الدین حسین رحمةالله ابن السلطان اویس انارالله برهانه در تبریز در باغ دولت خانه مجلس آراسته در اثنای مجلس تصنیفی خواست در دوری از ادوار ایقاعی بر حسب فرمان اعلی دفعتاً در بدیهه این دایره را وضع کردم و هم در آن مجلس تصنیفی در این دایره ساخته شده و چون فصل بهار بود نام این دور را «ضرب الربیع» فرمود» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی- بخش زواید الفواید به اهتمام تقی بینش.

ضرب الفتح **(zarb-ol-fath)**

«یک وزن ۲٤ ضربی است حذف که ۱۲ ضرب سنگین دارد و دو برابر وزن ثقیل است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«ضرب الفتح نوعی از نوازش کوس و نقاره که در وقت نوازند» فرهنگ آنندراج

«یکی از ادوار ایقاعی که عبدالقادر مراغی اختراع کرده است. ضرب الفتح و آن پنجاه نقره است. وجه تسمیه این دور آن است که روزی شاهزاده شیخ علی بغدادی رحمةالله فتح تبریز کرد، تصنیفی نوی مناسب خواست که دور ایقاعی آن نیز نو باشد، این دایره وضع گشت و شاه این دور را «ضرب الفتح» نامید» جامع‌الالحان- عبدالقادر مراغی

«... امّا دور ضرب الفتح به تاریخ سنه اربع و ثمانین و سبعمائه سلطان مرحوم مغفور سعید شهید غیاث‌الدین شهزاده شیخ علی تغمدالله بغفرانه از بغداد به تبریز نهضت فرمود به نیت فتح بر سلطان اعظم مغیث‌الدین سلطان احمد چون در قورو ق اوجان مقابل شدند فتح شهزاده را شد. در همان روز بدین فقیر فرمودند دوری

وضع کن که زمان نقرات آن فرد باشد و آن چهل و نه نقره باشد. برحسب فرمان همایون این دایره وضع گشت و درین دایره تصانیف ساخته شد. آن حضرت این دور را «ضرب‌الفتح» نامید شرح ادوار ارموی بـه قلـم مراغـه‌ای- بخـش زوایـد الفواید- به اهتمام تقی بینش.

ضرب القدیم **(zarb-ol-γadim)**

«یک وزن هشت ضربی است که چهار ضرب سنگین و چهار ضرب سبک دارد و نیز ضرب الملوک یکی از هفت وزنی است که توسط غلام‌سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده و نوزده ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت الروح.

ضرب الملوک **(zarb-ol-moluk)**

«یک وزن چهار ضربی که دو ضرب سنگین و دو سبک دارد. یا پنج ضربی کـه دو ضرب سنگین و سه سبک دارد. ضرب الملوک یکی از هفت وزنی است که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده و نوزده ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

ضرب پراکنده **(zarb-e-parâkande)**

«زدن زخمه بر ساز یا دست بر دف بصورت نامنظم، آهنگ نامرتب. مولوی سروده است:

ماه می‌گوید با زهره که گرمست شوی   ز آنچ من مست شدم ضرب پراکنده زنی»

فرهنگ نوادر لغات و اصطلاحات دیوان شمس

ای مجمع دل ضرب پراکنـده مـزن   ز آن زخمه پریشان چو دل بنـده مـزن

(مولوی)

ضربت **(zarbat)**

«زدن زخمه بر ساز، مجازاً مضراب، زخمه، شکافه، مولوی سروده است:

ز من نباشد اگـر پـرده‌ای بگـردانم   که هر رگم متعلق بود به ضربت او»

فوق‌الذکر

ضرب حزین **(zarb-e-hazin)**

«آهنگ سوزناک وغم‌انگیز. مولوی فرموده است:

پیش روی ماه ما مستانه یک رقصی کنید
مطربا بهر خدا بر دف بزن ضرب حزین»

فوق‌الذکر

ضرب شق و ترجیع **(zarb-e-šaγ-va-tarji')**

صاحب کنزالتحف نوشته که با ساز چهار نوع ضرب را می‌توان با عود اجرا کرد. ضرب شق و ترجیع که عکس «ضرب یک و دو» است.

ضرب فاختی **(zarb-e-fâxti)**

به «فاختی» نگاه کنید.

ضرب قوی و ضعیف **(zarb-e-γavi-va-za'if)**

«ضرب اوّل مارش را ضرب قوی و ضرب دوم را ضرب ضعیف گویند. ضرب قوی روی پای چپ و ضرب ضعیف روی پای راست می‌افتد.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی- بخش اول

ضرب کردن **(zarb-kardan)**

«دیدن و شکافتن خرقه به وقت وجد و سماع. مولوی سروده است:

زان خرقه خویش ضرب کردیم تا زین به قبای ششتر آئیم»

فرهنگ نوادر لغات و اصطلاحات دیوان شمس

ضرب گران **(zarb-e-gerân)**

«پردهٔ گران. مولوی فرموده است:

بنگر حشر مستان از دست بنه دستان با رطل گران پیش‌آ با ضرب گران برگو»

فوق‌الذکر

چون سماع آمد ز اول تا کران مطرب آغازید یک ضرب گران

(مولوی)

ضرب مسلسل **(zarb-e-mosalsal)**

آن طور که صاحب کنزالتحف می‌گوید با عود چهار نوع ضرب قابل نواختن بود که یکی از آن‌ها «ضرب مسلسل» است و این چنان باشد که یک یک وتر بزنند چنانچه بم بی‌مثنی زنند و مثلث بی‌زیر و مثنی بی‌حاد و این را «مُثمر» نیز خوانند و او را بیشتر در رباب مستعمل دارند و در عود کمتر زنند.

ضرب هَزَج **(zarb-e-hazaj)**

«متقدمین معتقد بوده‌اند که حکماء سلف «ضرب هزج» را که دو ضرب است اوّل از حرکت نبض دریافته بعد به ضرب‌های دیگر پی برده‌اند و مقرر است که هر ضربی که با دو ضرب جفت نباشد خارج است (یعنی کلیه ضرب‌ها با دو ضرب جفت است) در مبحث نبض از کتب طب گفته‌اند که طبیب نبض شناس باید ضرب شناس باشد تا نبض سالم را از علیل به هدایت ضرب تشخیص داده بداند اختلافات غیر طبیعی هر کدام علامت چه علتی است. حتی اطباء بزرگ کیفیات درونی غیر از امراض را هم از نبض استنباط می‌کردند امّا داشتن ضرب و شناسائی آن امری است ذاتی و جبّلی نه کسبی مثل آواز خوش و حُسن جمال و طبع موزون شاعری خدا داد است. در بعضی این موهبت به حدّ کمال است و در بعضی ضعیف که به تعلیم و تمرین شاید اندکی بهتر شود و در بیشتری این خاصیّت نیست که بتواند تقسیم زمان را نگه دارد» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

ضربی **(zarbi)**

«ضربی وزنی است برای قشون و نقاره‌چی‌ها که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ساخته شده و هفت ضرب دارد که دو ضرب آن سنگین و پنج ضربش سبک است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«ضربی نوازی یا ضربی خوانی بیشتر هنر بداهه پردازی است و قطعاً پیش ساخته محسوب می‌شود. همان‌گونه که از نامش پیدا است باید بر پایه ریتمیک استوار باشد. ضربی خوانی به دلیل بداهه بودنش تسلط زیادی می‌خواهد. اگر ضرب خواننده یا نوازنده کمی ضعیف باشد این هنر پیشرفت نمی‌کند. تا اواخر دوارن قاجار و اواسط دوران رضاشاه هنوز افرادی مانند «رضا روانبخش»، «همدانیان» و «حسین تهرانی» با کیفیت‌های مختلف به این هنر اعتبار جدیدی دادند. ضربی

خوانی بیشتر هنر تمبک نوازان بود که به ضرب مسلط بودند و با صدای دو دانگ به این کار مبادرت می‌ورزیدند مانند: حاجی‌خان و عبدالله‌خان دوامی.
این فرم بیش تر در بین راه دستگاه خوانی روی مقامات میانی صورت می‌گرفت و در ابتدای آواز معمول نبود. شاید به خاطر ظرفیت اندک بعضی از گوشه‌ها زمان ضربی‌خوانی به وسعت گوشه‌ها می‌افزود. از آن‌جا که ضربی خوانی بیش تر بر روی مقامات کوچک یا آوازها (منظور از آوازها پنج آواز و هفت دستگاه موسیقی ایرانی است) صورت می‌گرفت و تصنیف‌ها بیش‌تر هنر دستگاهی بود، تعداد تصانیف قدیمی در دستگاه زیاد و در آوازها کم است. کسانی که روی مایه‌های کوچک تصنیف می‌سازند بیشتر به فرم ضربی خوانی نزدیک می‌شوند. گاهی در ضربی‌خوانی از ضرب‌های ادواری تند نیز استفاده می‌شود و به این هنر حالت رزمی‌ای می‌دهد که در ورزش باستانی و مراسم خانقاهی نقش مهم دارد» کتاب سال شیدا شماره یک،۱۳۷۲- محمدرضا لطفی- شناخت فرم‌های ردیف

ضرب یک و دو (zarb-e-yek-o-do)

صاحب کتاب کنزالتحف می‌گوید که با ساز عود چهارنوع ضرب را می‌توان اجرا کرد. ضرب یک و دو و این چنان باشد که یک مضراب بر وتر بم زنند و دو مضراب بر وتر مثنی

ضرب یک و یک (zarb-e-yek-o-yek)

صاحب کنزالتحف می‌گوید که با ساز عود چهار نوع ضرب را می‌توان اجرا کرد. ضرب یک و یک و آن چنان باشد که بر وتر بم یک ضرب زنند و بر مثنی یک ضرب و این نوع را رفتار کبک نیز گویند.

ضعیف آواز (za'if-âvâz)

«آنکه دارای آوایی نرم است» فرهنگ معین

ضیاءالذاکرین (ziyâ'-oz-zâkerin)

«ضیاءالذاکرین مرد وارسته‌ای بوده است از جامعه‌ی روحانیت. شغل او روضه‌خوانی بوده است. نامش در جزوه‌ای که در سال ۱۳۳۵ از طرف هنرهای

زیبای کشور منتشر شده است «میرزا طاهر ضیاءرسائی» ملقب به ضیاءالذاکرین ثبت شده است. در فن آواز مهارتی بسزا داشته و مردی متقی و پرهیزکار بوده و بیانی جذاب و صدایی مطلوب و محضری گرم داشته است. غلام حسین بنان رموز خوانندگی و لطائف تلفیق شعر و موسیقی را ازین خواننده توانا و دانشمند آموخته است» از نور تا نوا- غلامحسین بنان استاد آواز ایران

به «شیخ طاهر خراسانی» نیز نگاه کنید.

ط

طاس (tâs)

«یکی از سازهای معمول کردستان طاس نام دارد. این ساز مخصوص خانقاه است و در مراسم مخصوص دراویش نقش مهمی دارد. گاهی نیز در مواقع گرفتگی ماه یا خورشید و یا سایر سوانح طبیعی مانند سیل و زلزله برای رفع خطر ازین ساز استفاده می‌کنند. بدنه اصلی طاس را کاسه‌ای فلزی که اکثراً از جنس مس است تشکیل می‌دهد که روی آن را پوست گاو کشیده‌اند. طاس به وسیله دو قطعه چرم محکم که به انتهای هر کدام نخی متصل است نواخته می‌شود.» ایرج برخوردار- پژوهشی در موسیقی محلی کردستان- مجله موسیقی ۱۳۵ سال ۱۳۵۱

به «تاس» نیز نگاه کنید.

طاسات (tâsât)

«جمع طاس است. بخشی از آلات موسیقی قدیم و آن سازهایی است که برای هر صدایی یک سیم دارند و در نوازندگی با آنها انگشت‌های دست چپ بروی سیم قرار نمی‌گیرد.» فرهنگ معین

طاسات و الواح (tâsât-o-alvâh)

«بدان که حکم طاسات همان است که حکم کاسات در تألیف لحنی. امّا الواح چنان باشد که برای ایجاد نغمه ثقیل، لوح بزرگ سازند و برای ایجاد نغمه حاد

کوچک و آن چنان بود که چهار بازوی از چوب سازند و بعد از آن بر عدد نغمات الواح سازند و بر هر لوحی دو سوراخ بر سری کنند و یک سوراخ بر سری دیگر و از آن سوراخ‌ها ریسمان‌گذرانند و آن الـواح را در هـوا معلـق بندنـد و آن را بـه جسمی قرع کنند و استخراج الحـان از آن کننـد و ایـن هـم از مطلقـات اسـت» عبدالقادر مراغی - جامع‌الالحان

«امّا ساز الواح و آن هجده لوح باشد بر چهار چوب آنها را مستحکم کـرده بـرین گونه و هجده لوح را آهنگ متغیر نمی‌شود. کاس‌ها به آب حاد و ثقیل می‌شود اما الواح به آتش متغیر شود. پس هر گاه آن را را به «خایسـک» (چکـش یـا مطرقـه» بکوبند اگر خواهندکه آهنگ آن تیز شود آن را کوتاه و غلیظ سازند و اگر خواهند که آهنگ لوح ثقیل شود آن را طویل و رقیق سازند و آن الواح را به جکوج که از چوب باشد قرع کنند و از آن استخراج ادوار توان کردن و این آلت از مطلقاتست پس به هر لوحی دو سوراخ باشد که به دو ریسمان از بالا آن را بر چوب بندنـد و در زیر به یک ریسمان بر چوب مستحکم کنند و به طریق گوشک عدد بـرای هـر لوحی سه گوشک، دو گوشک به دور ریسمان مفتول بسته گردد و گوشی دیگر بـر تحت که به ریسمان بسته شود و چون آن ملاوی بپیچند الواح مستحصف (استوار) شوند بعد از آن مقاومت کند مرقارع را و این چهار چوب اگر مسـتطیل باشـد بـه شکل قالب خشتی که دراز آهنگ عرض آن نیم‌گز باشد و طول آن دو گـز و آن را تنصیف باید کرد و در هر نصفی نه لوح باشد چنانکه در تمام هجده لوح موجـود شود و درین آنها را به عمل آوردیم.» حاشیه کتاب شرح ادوار صفی‌الدین ارمـوی به قلم عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش

طاسات و کاسات **(tâsât-o-kâsât)**

«عبارت بوده از ۳۵ ظرف چینی یا شیشه‌ای و یا فلزی که بـه حسـب کـوچکی و بزرگی، کلفتی و نازکی و به نسبت خالی و پر بودن از مایعات پهلـوی هـم قـرار می‌داده‌اند و نوازنده به وسیلهٔ ضرباتی که بدان ظروف وارد می‌ساخته تولید نت‌هـا و آهنگ‌ها می‌نموده است.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

صاحب کنزالالحان گوید: این فقیر نغمات را در کاسات یافتم چنان که اسـتخراج جموع و اجناس آن به اسهل وجوه ممکن است.

«گویند اختراع زدن چینی یعنی تلفیق کاسات و طاسات را برای حمام نموده اند چه اکثر سازها در حمام به واسطهٔ رطوبت هوای آن مختل و فاسدمی‌شود در هر حال استادان موسیقی در این کار نیز رنجی برده‌اند و از جمع بودن ظروف و پهن و گشاد بودن آن و مقدار خالی و پر بودن آن حدید و ثقیل اصوات و زیر و بم آن را امتیاز داده و فروعی از اقسام مذکوره از سماع مترتب شده که شرح آن موجب تطویل است» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

طاطائی،حسینقلی (۱۳۵۸-۱۲۸۲) **(tâtâyi,hosayn-γoli)**

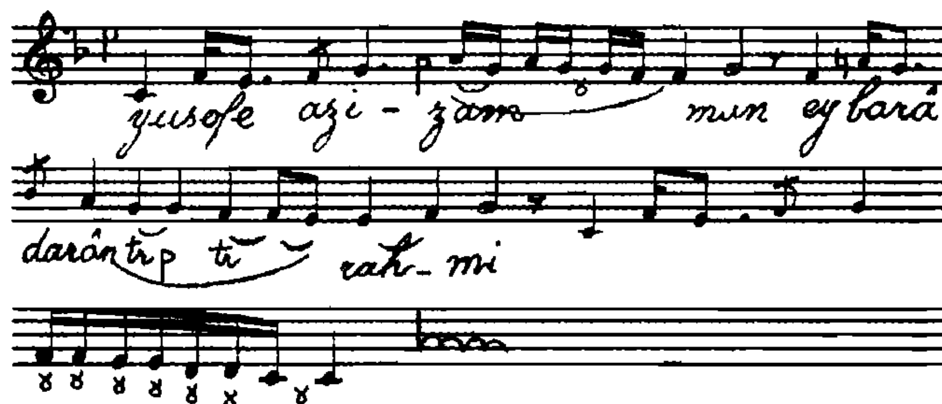
حسینقلی طاطائی فرزند محمدخان طاطائی ملقب به عطاء الملک به سال ۱۲۸۲ در تهران بدنیا آمد. پدرش نخستین مشوق و معّلم او برای فراگیری موسیقی ایرانی بود. طاطائی از سن دوازده سالگی گوشه‌های موسیقی ردیف را نزد پدر فراگرفت و از سن ۱۷ سالگی وارد مدرسه موزیک نظام شد و مدّت هشت سال زیر نظر غلامرضا مین باشیان (سالار معزز) به تحصیل موسیقی پرداخت. پس از مرگ پدر نزد اساتیدی چون درویش‌خان، علیرضا چنگی و میرزا عبداله رفت و ردیف موسیقی سنتی را فراگرفت.

حسینقلی طاطائی در سال ۱۳۱۹ هم زمان با تأسیس رادیو همکاری خود را با این نهاد آغاز کرد و در ارکستر رامتین به نواختن ویولن پرداخت. او در سال ۱۳۳۰ موفق به اخذ دیپلم موسیقی از فرانسه شد. طاطائی تعدادی صفحه گرامافون با روح‌انگیز، ادیب خوانساری، بنان و تاج اصفهانی پر کرد.

طاقدیس یا تخت کاوس **(tâγdis-yâ-taxt-e-kâvus)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» علینقی وزیری- آواز شناسی موسیقی ایرانی

به «تخت طاقدیس» نیز نگاه کنید.



طال و طاس (tâl-o-tâs)

همان طاس و طشت برنجی است که در موسیقی بلوچی مورد استفاده می‌باشد.

طاهر ذوالیمینین، عبدالله (tâher-e-zolyaminayn, abdollâh)

«این امیر ایرانی که حق بزرگی به گردن دودمان عباسی دارد در پیشرفت زبان عربی و موسیقی در این زبان نیز دارای حق بزرگی به گردن عرب زبانان است. عبدالله گاه گاه برای شعرهای عربی آهنگ می‌ساخته است و بیشتر مواقع به نام دیگران پخش می‌کرده است.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

طاهرزاده، سید حسین (tâher-zâde, sayyed-hosayn)

(۱۳۳۴-۱۲۶۱ شمسی)

«سید حسین طاهرزاده در سال ۱۲٦۱ شمسی در اصفهان متولد شد و در کودکی نزد خود آوازخوانی را شروع و در سن هفده سالگی به تهران آمد. طاهرزاده در این زمان آوازخوانی می‌کرد ولی به دستگاههای موسیقی آشنائی نداشت. حسام‌السلطنه که ردیف را مشق کرده بود ویولن می‌زد و سید حسین فرا می‌گرفت. بتدریج نامبرده در جلسات هنری با هنرمندانی چون میرزا عبدالله و سماع حضور و مجلل الدوله و ناصر همایون آشنا شد و از آن‌ها مطالبی آموخت تا این که در کارش استاد ماهری شد. طاهرزاده به هنگام مشروطه به انجمن اخوت پیوست و در تمام کنسرت‌های انجمن شرکت داشت و با درویش‌خان آشنائی پیدا کرد که منجر به اجرای برنامه‌های زیادی در لندن شد. طاهرزاده در بین خوانندگان قدیمی سبک ممتازی دارد، تحریرهایش متنوع و توجه کامل به درست ادا کردن شعر به کار برده است. بهترین آوازخوانان معاصر او را به استادی قبول دارند و سعی در تقلید روش و سبک او را دارند.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

طاهونی، محمّد (tâhuni,mohammad)

«محمّد طاهونی فرزند میرزا حسن در سال ۱۳۱۰ بدنیا آمد. از دوازده سالگی زیر نظر خوانندگان با سابقه کاشمر چون «میرشعبان»، پدرش «میرزاحسن» و عمویش

«میرزا محمّد» به فراگیری آوازهای منطقه خود مشغول شد. شغل اصلی حاج محمّد طاهونی کشاورزی است. او اکنون در روستای «کسرینه» کاشمر ساکن است. طاهونی یکی از قدیمی‌ترین و با تجربه‌ترین خوانندگان کاشمر است و کوشش بسیاری در حفظ و نگهداری موسیقی سنتی کاشمر دارد.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

طبّال **(tabbâl)**

نوازنده طبل، طبل‌زن، نوازنده ابزار موسیقی کوبه‌ای مانند دهل و تبیره، نقاره‌چی و نوبتی. مولوی سروده است:

اگر طبّال، اگر طبلم به لشگر آن فضلم

ازین تلوین چه غم دارم چو سلطان را حشم باشم

طبری **(tabari)**

«طبری یکی از نواهای رایج در روستاهای مازندران که بر مبنای اشعار امیری پازواری شاعر مازندرانی شکل گرفته و در حال حاضر یکی از گوشه‌های نغمه دشتی به حساب می‌آید. این گوشه «امیری» نیز نامیده می‌شود. گوشه طبری از تتبعات شادروان ابوالحسن صبا است که در نیم قرن اخیر وارد ردیف موسیقی ایران شده است.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

به «امیری» نیز نگاه کنید.

طبقات **(tabaγât)**

«درجات زیر یا بم صوت را طبقات می‌گویند» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

استخراج طبقات نوی بمبادی ذوالاربعات								
اول الطبقات	یح	یه	یب	یا	ح	ه	د	ا
ثانی الطبقات	که	کب	یط	یح	یه	یب	یا	ح
ثالث الطبقات	لب	کط	کو	که	کب	یط	یح	یه
رابع الطبقات	کب	یط	یو	یه	یب	ط	ح	ه
خامس الطبقات	کط	کو	کج	کب	یط	یو	یه	یب
سادس الطبقات	یط	یو	یج	یب	ط	و	ه	ب
سابع الطبقات	کو	کج	ک	یط	یو	یج	یب	ط
ثامن الطبقات	لج	ل	کز	کو	کج	ک	یط	یو
تاسع الطبقات	کج	ک	یز	یو	یج	ی	ط	و
عاشر الطبقات	ل	کز	کد	کج	ک	یز	یو	یج
حادی عشر الطبقات	ک	یز	ید	یج	ی	ز	و	ج
ثانی عشر الطبقات	کز	کد	کا	ک	یز	ید	یج	ی
ثالث عشر الطبقات	لد	لا	کح	کز	کد	کا	ک	یز
رابع عشر الطبقات	کد	کا	یح	یز	ید	یا	ی	ز
خامس عشر الطبقات	لا	کح	که	کد	کا	یح	یز	ید
سادس عشر الطبقات	کا	یح	یه	ید	یا	ح	ز	د
سابع عشر الطبقات	کح	که	کب	کا	یح	یه	ید	یا

استخراج طبقات عشاقی بمبادی ذوالاربعات								
اول الطبقات	یح	یه	ید	یا	ح	ز	د	ا
ثانی الطبقات	که	کب	کا	یح	یه	ید	یا	ح
ثالث الطبقات	لب	کط	کح	که	کب	کا	یح	یه
رابع الطبقات	کب	یط	یح	یه	یب	یا	ح	ه
خامس الطبقات	کط	کو	که	کب	یط	یح	یه	یب
سادس الطبقات	یط	یو	یه	یب	ط	ح	ه	ب
سابع الطبقات	کو	که	کب	یط	یو	یه	یب	ط
ثامن الطبقات	لج	لب	کط	کو	که	کب	یط	یو
تاسع الطبقات	کج	ک	یط	یو	یج	یب	ط	و
عاشر الطبقات	ل	کز	کو	کج	ک	یط	یو	یج
حادی عشر الطبقات	ک	یز	یو	یج	ی	ط	و	ج
ثانی عشر الطبقات	کز	کد	کج	ک	یز	یو	یج	ی
ثالث عشر الطبقات	لد	لا	ل	کز	کد	کج	ک	یز
رابع عشر الطبقات	کد	کا	ک	یز	ید	یج	ی	ز
خامس عشر الطبقات	لا	کح	کز	کد	کا	ک	یز	ید
سادس عشر الطبقات	کا	یح	یز	ید	یا	ی	ز	د
سابع عشر الطبقات	کح	که	کد	کا	یح	یز	ید	یا

طبقه **(tabaγe)**

«امروز موسیقی ایرانی هفت دستگاه دارد و در قدیم به جای دستگاه «طبقه» می‌گفتند.» تعلیقات مقاصد الالحان- به اهتمام تقی بینش.

طبل **(tabl)**

«این واژه یک نام فارسی است و با واژه‌های «دبدبه»، «دبداب»، و «دبه» هم ریشه است. هنوز در خوزستان طبل را «دَبّل» گویند که سبک شده «دبال» است. دبل بیشتر به طبل‌های کوچکی گفته می‌شود که در شادی‌ها برای نگه‌داری پاره‌ها و شودها (ایقاع) زده می‌شود و هنر برخی از خنیاگران فقط زدن طبل بوده است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

خود بین مباش و باد مینداز در دماغ　　غیرت‌شجاع راست نه طبل و نه کوس‌را

(نزاری قهستانی)

«طبل همان دهل است و آن استوانه مجوفی است که دو سوی آن را پوست کشیده‌اند. بنابراین از سازهای کوبه‌ای است که در ساختمان آن پوست بکار رفته است. این ساز تقریباً با تفاوت‌هایی اندک (در قطر دهانه استوانه و یا باریکی و پهنی بدنه استوانه و جنس استوانه و نوع پوستی که بر دو سوی استوانه می‌کشند) در سراسر کشور ما متداول است. کوبه‌های طبل و دهل و شیوهٔ نواختن و طرز قرارگیری این دو ساز متفاوت است» ملاح- تاریخ موسیقی نظامی ایران

شد قلعه‌دارش عقل کل، آن شاه بی‌طبل و دهل
بی قلعه آن کس بر رود کو را نماند اوی او
(مولوی)

بانگ کوس و طبل بر وی روز و شب   میزدی اندر رجوع و در طلب
(مولوی)

طبل (نوازنده طبل- آذربایجان شرقی)





طبل الکبیر (tabl-ol-kabir)

«هنری جرج فارمر موسیقی‌شناس معروف احتمال می‌دهد که «طبل‌الکبیر» که ابن بطوطه در موقع بیان احوال سلطان ابوسعید ذکر می‌کند شاید همین کورکه باشد و اولیاء چلبی نیز معتقد است که طبل بزرگ معروف به خاقانی همین کورکه است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

طبل آویز **(tabl-e-âviz)**

به «کوس» نگاه کنید.

طبلِ باز **(tabl-e-bâz)**

«طبلی باشد، چون باز را بر مرغان آبی سر دهند، دوال بر آن طبل می‌زننـد و از آن آواز، مرغان بپرند و پس باز یکی را از آن‌ها شکار می‌کند. میرشـکاران و قـراولان اسب دارند و ترکان اکثر دارند. میرمعز فطرت سروده است:

به صحرائی که ترک من شکار انداز می‌گردد
دل قالب تهی گردد و طبل باز می‌گردد»

(آنندراج)

«طبلِ باز، طبل مخصوص شکارچیان بوده و به همین جهت کلمه باز را که به مرغ شکاری معروف است به آن اضافه کـرده‌انـد. ایـن طبـل را «طبلـه‌المسـحّر» نیـز می‌نامیدند یعنی طبلی که با آن پرندگان را می‌فریبنـد و صـید مـی‌کننـد و بـه دام می‌اندازند. طبل باز طبل کوچکی بود که با نوار چرمی آن را می‌نواختنـد.» مهـدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

شنیدم از هوای تـو آواز طبـل بـاز   باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست

(مولوی)

طبل باز شهم ای باز برین بانگ بیـا   پیش از آنکه بروم نظم غزلها نکـنم

(مولوی)

طبل بازگشت **(tabl-e-bâzgašt)**

«آن است که روزانه چون دو فوج با هم جنگ می‌کردند وقت شام طبل بازگشـت می‌زدند تا هر دو فوج به خیمه‌گاه روند» فرهنگ آنندراج

طبل جدال **(tabl-e-jedâl)**

«طبل جدال یا طبل جنگ که به دو نام خوانده می‌شود.

نورالدین ظهوری سروده است:

مرا ستارهٔ بختی که نیست، پنـداری   ز دست با افق این دیار، طبل جدال

میرزا جلال اسیر سروده است:

آسمان روزی که از خورشید طبل جنگ زد
صلح کل آمد به دامان دل ما چنگ زد»

(آنندراج)

طبل جنگ **(tabl-e-jang)**

«یک لفظ ترکیبی است به دو معنا، یکی: اشاره به طبلی است خاص میدان جنگ و کارزار و دیگری اشاره به لحنی است که معمولاً با طبل می‌نواختند مانند: لحن طبل بازگشت، طبل رحیل، طبل شادی، طبل جدال.

اهمیت این ساز تا این حد بوده است که نوازندگان طبل و شیپور مانند پرچمدار، اهمیتی به سزا داشته‌اند زیرا در کنار فرمانده سپاه قرار می‌گرفتند تا بتوانند فرمان‌های او را با نواختن در شیپور و کوبیدن بر طبل به آگاهی رزمندگان برسانند.

فردوسی سروده است:

چو برخیزد آواز طبل رحیل — به خاک اندر آید سر شیر و پیل

در فرهنگ آنندارج آمده است: چون فرماندهی یا امیری در می‌گذشت طبل و نقاره او را واژگون ساخته و گلیمی بر آن انداخته همراه با تابوت او می‌بردند. انوری سروده است:

موافقان تو بر بام چرخ برده علم — مخالفان ترا طبل مانده زیر گلیم»

ملاح- تاریخ موسیقی نظامی ایران

چو مرد جنگ بانگ طبل بشنید — در آن ساعت هزار اندر هزارست

(مولوی)

شنیدی طبل برکش زود شمشیر — که جان تو غلاف ذوالفقار است

(مولوی)

طبل چی **(tabl-či)**

«دهل زن، طبال» فرهنگ معین

طبل حیدر رازی **(tabl-e-haydar-e-râzi)**

«فراهانی علیه الرحمه در شرح این بیت اوحدالدین انوری:

تیغ تو تیغ حیدر عربی		کوس تو طبل حیدر رازی

آورده که شخصی بود از دیار ری که همیشه لاف شجاعت زدی و از برای اثبات این دعوی طبل برداشته از شهر بیرون رفتی که من به جنگ شیر می‌روم و اگر احیاناً شیری بلکه روباهی دیدی طبل از دوش فرو گرفتی و آن طبل را با طبل شکم بنواختن درآوردی چون او را از نواختن این دو طبل سؤال کردندی جواب دادی که نواختن طبل بواسطه آن است که شیر بترسد و نواختن طبل شکم را علت آن است که من نیز می‌ترسم. «طبل در زیر گلیم ماندن» بی‌نام و نشان ماندن است. چه رسم است که چون پادشاهی یا امیری بمیرد طبل و نقاره آن را واژگون ساخته و گلیمی بر آن انداخته همراه تابوت او می‌برند. اوحدالدین انوری سروده است:

موافقان تو بر بام چرخ برده علم		مخالفان ترا طبل مانده زیر گلیم»

(فرهنگ آنندراج)

طبل خانه **(tabl-xâne)**

«نقاره خانه، دسته‌ای از نقاره‌چیان» فرهنگ معین

آمد رسولی از چمن کین طبل را پنهان مزن

ما طبل خانهٔ عشق را از نعرها ویران کنیم

(مولوی)

طبل رحیل **(tabl-e-rahil)**

«آن طبل که وقت کوچ کردن از منزل زنند» آنندراج

چو برخیزد آواز طبل رحیل		بخاک اندر آید سر شیر و پیل

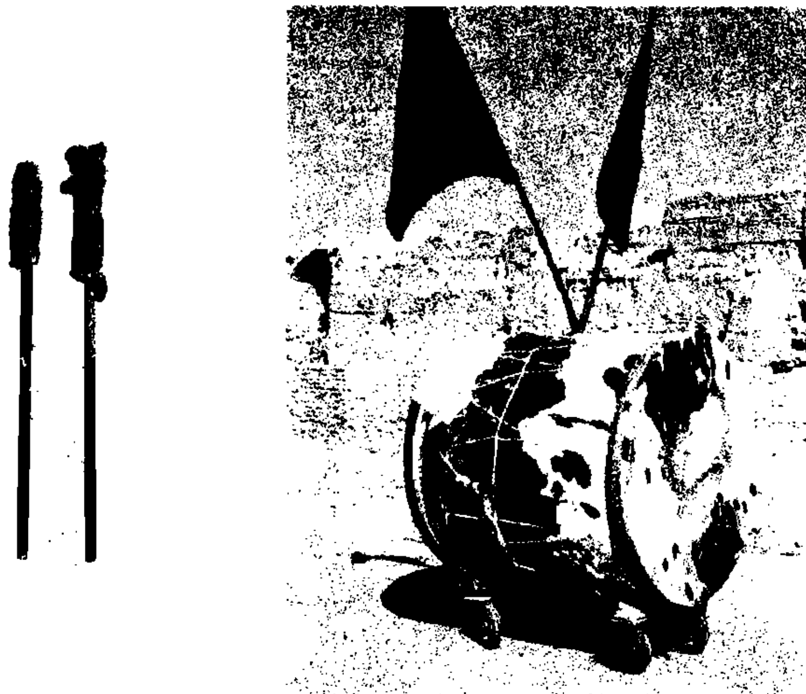
(فردوسی)

طبل زلزله **(tabl-e-zelzela)**

«طبل زلزله از قدیم در ناحیه‌ی یزد رایج بوده است. این طبل در گذشته دارای دو طرف پوستی و در حال حاضر نمونه‌های چند طرفه آن نیز رواج پیدا کرده است. طبل زلزله دو طرفه از بزرگترین نمونه‌های پوست صداها در ایران به شمار می‌رود. گذاشتن نام زلزله بر روی این پوست صدا احتمالاً به خاطر صدای مهیب آن است

که باعث لرزش اشیای پیرامون خود می‌شود. ازین ساز در مراسم دسته‌گردانی در یزد استفاده می‌شود. از حدود سال ۱۳۲۰ با ممنوع شدن مراسم عزاداری عاشورا در برخی از شهرهای ایران از جمله یزد، این طبل نیز به دست فراموشی سپرده شد. در دو دهه‌ی گذشته با تشریح ویژگی‌های ظاهری و نوع استفاده از طبل زلزله برای دسته‌جات عزاداری، توسط میرزاعلی‌اکبر میرجلیلی، این طبل بازسازی شده و دوباره مورد استفاده قرار گرفته است.
طبل زلزله فقط در مراسم عزاداری مذهبی از آن استفاده می‌شود. امروزه ازین طبل فقط در مراسم دسته‌گردانی ماه محرم استفاده می‌کنند، در حالی که در گذشته در مجالس تعزیه نیز از آن استفاده می‌کردند. در تعزیه، طبل زلزله توسط مخالف‌خوان‌ها و در صحنه‌های جنگ مورد استفاده قرار می‌گرفته است. امروزه همراه با طبل زلزله، سازه‌های دیگری، مانند شیپور برنجی، سنج و دهل (طبل) معمولی نیز نواخته می‌شود.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

طبل زلزله دو طرفه (یزد)



طبل سکندر **(tabl-e-sekandar)**

«نوعی طبل بوده است. میرزا جلال اسیر سروده است:

گر صدائی میکنی گوش از تهی مغزی پرست
شوکت آوازهٔ طبل سکندر هیچ نیست»
(فرهنگ آنندراج)

طبل سلیمانی (tabl-e-solaymâni)

«نوعی طبل بوده است. میرزا جلال اسیر سروده است:
شکوه وحدتش روزی که زد طبل سلیمانی
دل موری طپید و اضطراب بحر پیدا شد»
(آنندراج)

طبلِ شادی (tabl-e-šâdi)

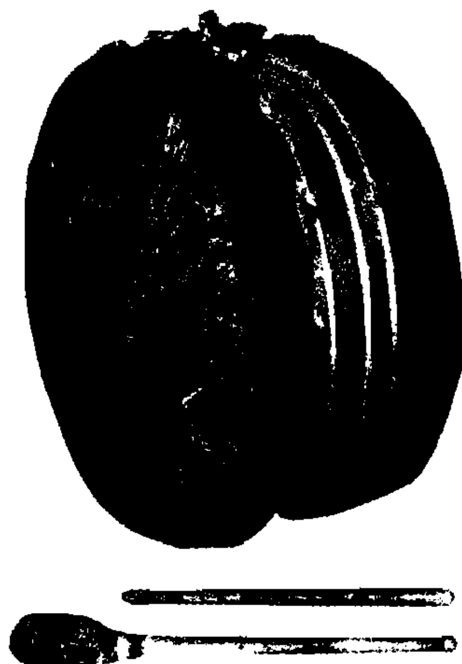
طبلی که در جشن و سرور و شادی نوازند. میرزا رضی دانش سروده است:
شد بهار و ابر در فکر سرانجام گل است
طبل شادی زن که فتح تو به بر نام گل است

طبلِ عزا (tabl-e-azâ)

نوعی طبل که در مراسم عزاداری ماه محرم در بیشتر نقاط ایران از جمله میبد در استان یزد مورد استفاده قرار می‌گیرد.

«دهل عزا و طبل میبد ساختمان مشابهی دارند و هر دو تقریباً مانند دهل‌های دوطرفه‌اند و تفاوت‌شان در اندازه و تا حدودی کیفیت صدای آنها و نحوه‌ی نواختن‌شان است. در میبد آنچه طبل نامیده می‌شود کوچک‌تر از دهل است اما هیچ‌کدام از این دو اندازه‌ی ثابتی ندارند و آنچه مهم است تفاوت اندازه‌ی این دو ساز، نحوه‌ی نواختن و صدای آنهاست. دهل عزا و طبل میبد، استوانه‌ای فلزی هستند که بر دو سر آنها پوست کشیده‌اند. دهل عزا را با یک چوب گُرزمانند (مضراب) و طبل را با دو چوب مشابه (مانند چوب سایدرام) می‌نوازند.در هر دو نمونه‌ی طبل و دهل عزا، بر روی پوست سمت راست (سمتی که مضراب بر آن فرود می‌آید دو رشته زه کشیده شده است. این زه‌ها را طوری کشیده‌اند که با پوست تماس مستقیم دارند. با زدن ضربه به پوست، سطح آن مرتعش، و این ارتعاش باعث تماس متناوب پوست و رشته‌های زهی می‌شود. تماس رشته‌های

زهی با پوست نیز به نوبه‌ی خود صدای وز وز مانندی ایجاد می‌کند. این دو صـدا (صدای برخورد مضراب با پوست و صدای برخورد پوست با زه‌هـا) در مجمـوع صدای نهایی دهل عزا و طبل را تشکیل می‌دهند. زه‌ها در این دو پوست صدا نقش فنر را در سایدرام (طبل ریز نظامی) به عهده دارنـد.» درویشـی - دایـرةالمعـارف سازهای ایران، جلد دوم، سال ۱۳۸٤



طبل عزا (یزد - میبد)

طبلِ عسس **(tabl-e-asas)**

«طبلی که نیم شب زنند برای امتناع سیر مردم در کوی و برزن. نظیـری نیشـابوری سروده است:

ملک خفت و عسس طبل سـوم زد　　　شـدیم از زحمـت اغیـار فـارغ»

(فرهنگ آنندراج)

طبل غازی **(tabl-e-γâzi)**

بانـگ طبـل غازیـان آمـد بگـوش　　　که خرامیدند جیش غـز و کـوش

(مولوی)

غازی به معنی جنگجو و طبل غازی همان طبلی اسـت کـه جنگجویـان در جنـگ می‌نواختند. سعدی در گلستان فرموده است: دانا چون طبّله عطار است، خاموش و هنر نمای و نادان چون طبل غازی بلند آواز و میان تهی.

به «کوس» نیز نگاه کنید.

طبلِ غزا (tabl-e-γazâ)

طبلی که برای دعوت به عزا و اعلام جهاد می‌زده‌اند. مولوی فرموده:

طبل غزا برآمد و ز عشق لشگر آمد　　کور ستم سرآمد تا دست برگشاید

(سعدی)

طبلک (tablak)

«طبل کوچک، طبل خُرد، کوبه، دبدبه و غیره» فرهنگ معین

مولوی فرموده:

با خوبی یار من زن چه بود طبلک زن　　در مطبخ عشق او شو چه بود کاسه شو

عاقلی گفتنش مزن طبلک که او　　پخته طبل است با آتش است خو

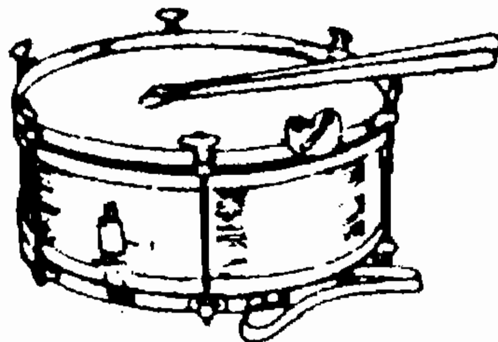
طبلِ کوچ (tabl-e-kuč)

همان طبل رحیل است.

طبلِ نظامی (tabl-e-nezâmi)

«به شکل استوانه برنجی است و دو قاعده آن از پوست پوشیده شده است و با دو چوب دستی نواخته می‌شود و در ارکستر ریتم‌ها را مشخص می‌سازد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

طبل کوچک یا طبل نظامی



طبل واپس، طبل واپسین (tabl-e-vâpas, tabl-e-vâpasin)

«طبل ماتم که در عاشورا و ماتم‌های دیگر بزنند و کنایه از دَم واپسین نیز می‌توان گفت» آنندراج

طبله **(table)**

برخی آن را به معنی طبل کوچک دانسته‌اند.

«واژه‌ای است عربی که به تمام سازهای ضربی اتلاق می‌شود. البته عربی بودن این واژه نشانه بر تعلق این ساز به اعراب نمی‌باشد.» موسیقی و ساز در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه بهروز وجدانی

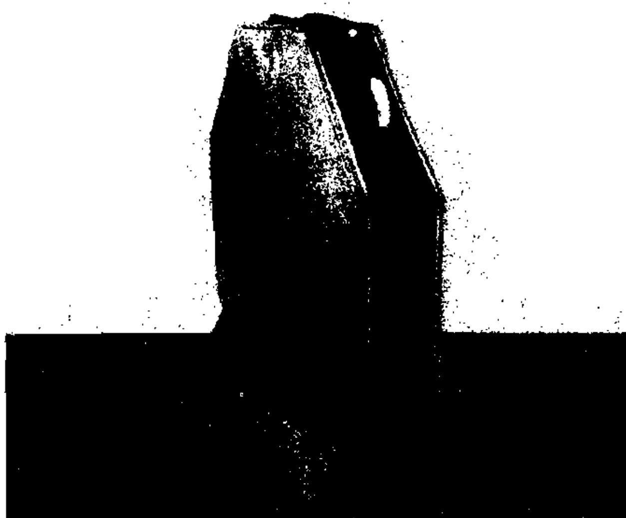
طبل هشت گوش **(tabl-e-hašt-guš)**

«بدنه‌ی این ساز متشکل از هشت قطعه چوب به طول تقریبی بیست و پنج و عرض تقریبی ده سانتی متر است که به هم متصل شده و یک قاب هشت گوش را تشکیل داده‌اند. برای استحکام قاب، غالباً یک قطعه چوب از داخل به دو ضلع مقابل هم متصل می‌شود تا مقاومت بدنه یا قاب در مقابل فشار پوست افزایش یابد. در برخی از نمونه‌ها یک طرف و در برخی دیگر دو طرف قاب پوست دارد.

این طبل با تسمه‌ای به کتف چپ نوازنده آویزان و با دست چپ مهار می‌شود و تقریباً به صورت افقی در مقابل نوازنده قرار می‌گیرد. این نوع طبل را ایستاده و غالباً در حال حرکت می‌نوازند. طبل‌های هشت گوش ضربان‌های اصلی ریتم را اجرا می‌کنند و نقاره‌ها به اجرای تقسیمات ضرب می‌پردازند.

ازین طبل در شهرهای تهران، دزفول و شوشتر توسط معاودین عراقی برای مراسم عزاداری عاشورا مورد استفاده قرار می‌گیرد.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

طبل هشت‌گوش (شوشتر، دزفول)



طبلی **(tabli)**

طبل زن، طبّال. مولوی فرموده:

عقل در دهلیز عشقش خاک رو بی بی دلی
ناطقه در لشگرش یا طبلی یا نایی

طراق **(tarâγ)**

«صدای زدن یک زخمه در سازهای تاردار و طبل‌ها. صورت فارسی این واژه «تراک» است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

طرایق **(tarâyeγ)**

«در عصر فارابی نوعی موسیقی هنری و استادانه بر مبنای سنن موسیقی قدیم ایران نزد اهل ذوق و ارباب هنر موجود بوده است. از آن نوع موسیقی که فارابی بنام «طرایق» و «رواسین» قدیم خراسان یاد می‌کند که چنان با مهارت روی ساز اجرا می‌شده است که تقلید آن به وسیله خواندن میسر نبوده است» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی

طرب **(tarab)**

آن چنگ طرب که بی‌نوا بود رقصی که کنون به ساز آمد
(مولوی)

«اهل لغت گفته‌اند: طرب پیدایش حالتی است در انسان که توازن و تعادل طبیعی او را بهم می‌زند که این گاه از ناحیه شادی و سرور بسیار است و گاه از شدت حزن و اندوه فراوان.

ابن خردادبه گوید: طرب واکنشی است دفعی و سریع از طرف نفس در برابر حال طبیعی خود. فقها در تعریف طرب گفته‌اند: طرب آن حالت خفّت، سبکی، بی‌حالی و تأثیر شدیدی است که در اثر شادی و نشاط فراوان یا اندوه و غم بسیار به انسان دست می‌دهد.» اکبر ایرانی- هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنائی

صبا به تهنیت پیر می‌فروش آمد که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
(حافظ)

دف دریده‌ست طرب را، به خدا بی‌دف او مجلس یار کده بی دم او بارکده‌ست
(مولوی)

طرب الفتح **(tarab-ol-fath)**

«و آن سازی بود که بر آن شش وتر بندند و پنج وتر را بطریق اصطخاب معهود عود سازند و یک وتر را به هر آهنگ که ارادت مباشر (نوازنده) باشد سازد برای رونق و تزیین الحان. طرب الفتح جزو آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است.»
عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

طرب انگیز **(tarab-angiz)**

«آنکه موجب طرب گردد. یکی از آلات ذوات الاوتار ایرانی که با کمان نوازند و آن دارای چهاردسته و چهار کاسه است و هر دسته را پنج زه است. گوشه‌ای است از دستگاه ماهور» فرهنگ معین

طرب رود **(tarab-rud)**

«طرب رود از آلات «ذوات‌الاوتار مقیدات» است و شکل و وضع آن مانند «شش تای» است اما فرق همین است که بر سطح آن از طرفین اوتار قصیره بندند.»
عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«طرب رود سازی است که کاسه آن مانند عود ولی ساعد آن اطول و بر طرفین آن شصت وتر قصیر یعنی هر طرفی سی‌وتر بسته که در حکم سی نغمه است و اگر مباشر آن ماهر و حاذق باشد از همه سازها اکمل است» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

طَرَبون **(tarabun)**

سخت طربناک، سرمایۀ طرب. مولوی سروده:

ز طرب چون طربون شد خرد از باده زبون شد
گرو عشق و جنون شد گهر بحر صفا شد
ای طربون غم شکن سنگ برین سبو مزن
از در حق به یک سبو کم نشدست آب جو

طرز **(tarz)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف منتظم‌الحکماء گوشه طرز در دستگاه راست پنجگاه به صورت‌های زیر آمده است:

طرز، نغمهٔ طرز، آواز طرز، فرود طرز.

«طرز و لیلی و مجنون» آوازی است منشعب از دستگاه راست پنجگاه در ردیف‌جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسگری فراهانی

در موسیقی تنبور منطقه کرمانشاهان نغمات فارسی زیادی وجود دارند از جمله نغمه «طرز» که به سه شکل زیر اجرا می‌شوند: طرز مجنونی، طرز رزمی (طرز رستم)، طرز کلام

به «راست پنجگاه» نیز نگاه کنید.



طرق الملوکیّه **(toroγ-ol-molukiyye)**

«باربد مطابق نقل ادباء و مورخین، مخترع خیلی از الحان و ترانه‌های موسیقی مانند نوای خسروانی بوده و مسعودی او را مخترع «طرق الملوکیه» که هفت نغمه و ایقاع مخصوص است دانسته. مسعودی در کتاب مروج الذهب هفت نغمه معروف طرق الملوکیه را اینطور نوشته است:

اسکاف، بهار، امرس، مازاروستان، سایکاد، سسم، جواهران» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

به «راههای خسروانی» نیز نگاه کیند.

طلایی،داریوش **(talâyi,dâreyuš)**

داریوش طلایی به سال ۱۳۳۱ در دماوند بدنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات دبستان به هنرستان موسیقی ملّی رفت و نواختن تار را نزد استاد علی اکبرخان شهنازی فراگرفت. پس از ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران زیر نظر نورعلی‌خان برومند و دکتر داریوش صفوت به تکمیل معلومات موسیقی خود پرداخت. در سال ۱۳۵۰ برای آموزش تار به هنرجویان در مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سنتی ایران مشغول کار شد و در همین هنگام از محضر استادانی مثل سعید هرمزی، یوسف فروتن و عبداله دوامی نیز بهره‌های زیادی برد.

او در حال حاضر ضمن تدریس تار در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در زمینه پژوهش ردیف موسیقی سنتی ایران و انتشار کتاب و نوار آموزشی در این زمینه فعالیت چشمگیری داشته است. اجرای ردیف موسیقی سنتی ایران به روایت میرزا عبدالله با سه‌تار از جمله فعالیت‌های او در این راستا می‌باشد. کتاب‌های «نگرشی نو به تئوری موسیقی ایران»،«نت نویسی ردیف میرزا عبدالله برای تار و سه‌تار» و «بیست و سه قطعه پیش درآمدها و رنگ‌های استاد علی اکبر شهنازی» از تألیف‌های با ارزش او است. در نوزدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۲) به عنوان برگزیده جشنواره و در بیستمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۳) از داریوش طلایی برای تلاش در اعتلای موسیقی سنتی ایران تجلیل به عمل آمد.

طلعت خانم **(tal'at-xânom)**

«از زنان نوازنده ضرب و آواز خوان بوده است. از شاگردان و تربیت شدگان حاجی خان معروف به عین‌الدوله‌ای بود و از راهنمائی‌ها و محضر عبدالله‌خان دوامی نیز بهره کافی گرفت و از نوازندگان و خوانندگان مورد توجه زمان خود بود» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

طلوعی،زیدالله **(toluyi,zayd-ollâh)**

زیدالله طلوعی در سال ۱۳۲۵ در گرگان بدنیا آمد. ضمن ادامه تحصیلات ابتدائی و متوسطه در زادگاه خود نزد پدربزرگش با نواختن تار و سه‌تار آشنا شد. پس از عزیمت به تهران در هنرستان موسیقی ملّی شبانه نزد حبیب‌اله صالحی و سپس در

هنرستان عالی موسیقی ملّی روزانه نزد حاج علی اکبرخان شهنازی با ردیف‌های میرزا حسینقلی و ردیف خود استاد شهنازی آشنا گردید. سایر استادان موسیقی آن زمان از جمله غلامحسین بیگجه‌خانی،نورعلی خان برومند و محمدرضا لطفی در آموزش دقایق موسیقی ردیف سنتی ایران به نامبرده نقش زیادی ایفا کرده‌اند. طلوعی در سال ۱۳۵٤ با تأسیس گروه شیدا به سرپرستی محمدرضا لطفی همکاری خود را با این گروه آغاز و در برنامه‌های این گروه شرکت می‌کرد. پس از استخدام در وزارت فرهنگ و هنر به تدریس موسیقی در هنرستان موسیقی و همکاری با ارکستر بزرگ وزارت فرهنگ و هنر به رهبری حسین دهلوی و گروه موسیقی تالار رودکی پرداخت. طلوعی در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت کرده است.

طنبک **(tonbak)**

به «تنبک» نگاه کنید.

طنبور (تنبور) **(tanbur)**

«طنبور و طنبوره ساز معروف، معرّب «تونْبره» است که لغت هندی است به معنی کدوی تلخ، چون ساز مذکور در اصل از کدو است» فرهنگ غیاث اللغات

«طنبور و طنبوره به ضم اول و ثالث ساز معروف و این معرّب تونبره که لغت هندی است به معنی کدوی تلخ و چون این ساز در اصل از کدو ساخته‌اند به مجاز به‌همان نام شهرت گرفته. در فرهنگ رشیدی آمده که طنبور معرّب «دُمبره» است زیرا که شبیه به دُم برّه است» آنندراج

«اختراع طنبور را در کتب مختلفه و هم در کنزالالحان به قوم لوط نسبت داده‌اند» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

«طنبور که اکنون (مقصود قرن هشتم هجری است) به کمانچه مشهور است» نفایس الفنون فی عرایس العیون. منوچهری دامغانی سروده است:

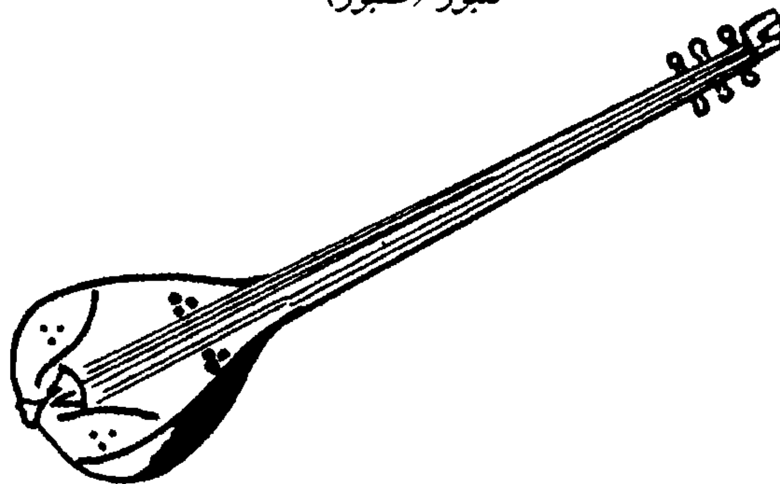
بیانگ شهریارم نوش گردان		بیانگ چنگ و موسیقار و طنبور

مولوی سروده است:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها		از دوار چرخ بگرفتیم ما

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق	می‌نوازندش به طنبور و بـه خلـق
همه از چنگ ستمهاش همـی زاریدنـد	استخوان‌های ورا بربط و طنبور کنیم
عیسی چو توای ما را هم کاسهٔ مریم کن	طنبور دل ما را هم نالـهٔ سـرنا کـن

تنبور (طنبور)



طنبورالمیزانی (tanbur-ol-mizâni)

«فارابی در آثارش از دو نوع طنبور سخن می‌گوید و آن‌ها را تشریح می‌کند، یکی طنبور قدیمی دوران جاهلی به نام «طنبور المیزانی» است که در این زمان «طنبورالبغدادی» نامیده می شود و دیگری «طنبورالخراسانی» است که براساس فواصل دو لیما و یک کوما پرده‌بندی می‌شده است. در این زمان از هر دو نوع مذکور در سوریه یافت می‌شده است. امّا فارابی می‌گوید در بغداد و نواحی غربی و مرکزی آن بیشتر نوع اوّل معمول بوده است در حالیکه طنبور نوع دوّم به خراسان و نواحی واقع در شرق و شمال آن اختصاص داشته است» تاریخ موسیقی خاور زمین- نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی.

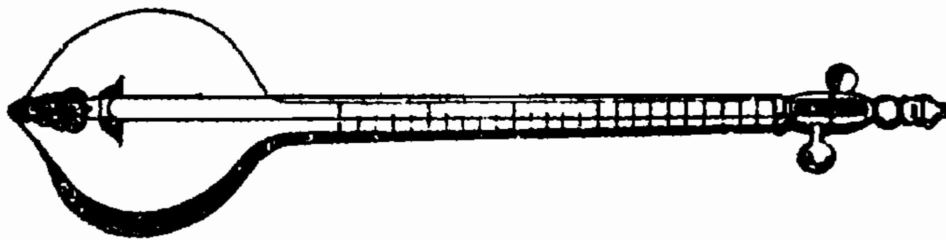
طنبورانی (tanburâni)

«به ضم اول و ثالث و کسر نون کسی که طنبور نوازد» فرهنگ آنندراج

طنبور بغدادی (tanbur-e-baγdâdi)

به «طنبور المیزانی» و «طنبور خراسانی» نگاه کنید.

تنبور بغدادی، نقل از کتاب الموسیقی الکبیر، فارابی

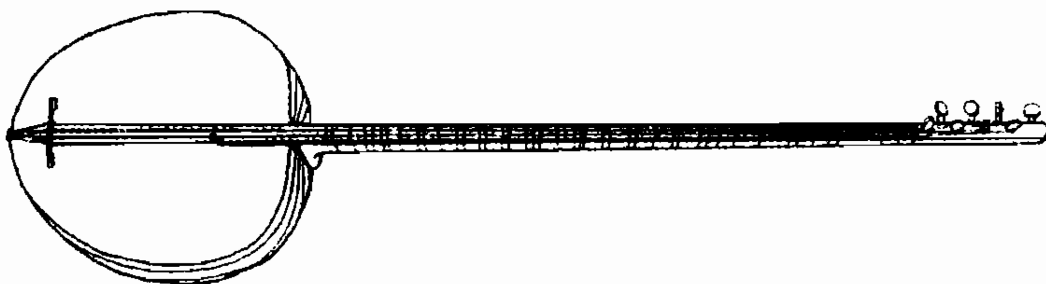


طنبور ترکی **(tanbur-e-torki)**

«از آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است. سازی بود که کاسه و سطح آن اصغر باشد از کاسه و سطح طنبور شروائیان و ساعد آن اطول باشد از ساعد (دسته) شروانیان و سطح آن هموار بود و طریقهٔ اصطخاب معهود آن چنان باشد که «مطلق» وتر اسفل آن را مساوی ثلاثه ارباع ($\frac{٣}{٤}$) مافوق آن سازند و بعضی بر آن وتر بندند و آن به ارادت مباشر (نوازنده) تعلق دارد و غیر از اصطخاب معهود این آلات مذکور را به هر نوع که خواهند ممکن بود ساختن» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

به «تنبور ترکی» نیز نگاه کنید.

تنبور ترکی



طنبور خراسانی **(tanbur-e-xorâsâni)**

«سازی است که فارابی آن را برای تشریح نظرات علمی خود درباره چگونگی فاصله‌های موسیقی مناسب‌تر دانسته است. اصالت این ساز مسلم است و انتساب

آن به خراسان ایرانی بودن آن را می‌رساند. پرده‌بندی طنبور خراسانی اساس گام‌های موسیقی شرقی و غربی است. بین پرده‌بندی طنبور بغدادی و طنبور خراسانی اختلاف فاحشی دیده می‌شود و فارابی پرده‌بندی طنبور بغدادی را جزو «دساتین جاهلیت» نام برده است. با روش پرده‌بندی طنبور خراسانی تمام درجات گام‌های موسیقی مشرق و مغرب بدست می‌آید و اگر ادعا کنیم گام طنبور خراسانی پایه و اساس گام‌های موسیقی شرقی و غربی است راه اغراق نپیموده‌ایم.
بنا به گفته فارابی شکل، طول و حجم این ساز در ممالک مختلف متفاوت بوده است ولی همیشه دارای دو تار به یک ضخامت بوده است که در انتها به یک دکمه سیم‌گیر متصل شده و پس از عبور از خرک (مشط) موازی هم در امتداد دستهٔ ساز کشیده شده و پس از گذشت از دوشیار دماغک (انف) دور دوگوشی (ملوی) پیچیده می‌شوند. طنبور خراسانی دارای تعداد زیادی دستان بوده است که از دماغک تا حدود نیمه دسته ادامه داشته است. بعضی از پرده‌ها پیوسته جای ثابتی دارند و در ممالک مختلف و نزد نوازندگان متفاوت تغییری در آنها مشاهده نمی‌شود و برخی متغیرند. پرده‌های متغیر بین پرده‌های ثابت بسته می‌شوند. بعضی از آن‌ها در اکثر ممالک و بوسیله اغلب نوازندگان استعمال می‌گردد و برخی به منظور خاصی بکار برده می‌شود. سیزده پرده متغیر نزد اغلب نوازندگان معمول است. طنبور خراسانی دارای کوک‌های مختلف بوده است.» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی.
به «تنبور خراسانی» و «گام طنبور خراسانی» نیز نگاه کنید.

طنبور شروانیان **(tanbur-e-šervâniyân)**

«جزو آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است و آن سازی بوده که اهل تبریز بسیار در عمل آورند و آن بر هیأت امرودی (گلابی) باشد و سطح آن بلند باشد و بر آن دو وتر مفرد بندند و بر ساعد آن پرده‌ها بندند و طریقهٔ اصطخاب آن چنان باشد که نغمه مطلق وتر اسفل آن مساوی $\frac{۸}{۹}$ وتر اعلی آن باشد چنانک آهنگ وترین آن بر نسبت طرفین بعد طنینی باشد و هر جزوی را از اجزای وترین که در مقابل یکدیگر فرو گیرند هم بر نسبت بعد طنینی و دستان «سبابه» وتر اعلی را به ابهام فرو گیرند تا با مطلق وتر اسفل در آهنگ مساوی شوند و آن را اهل عمل سرپردهٔ دوگاه خوانند و چون خواهند که سه‌گاه نمایند به اصبع سبابه مجنب وتر اسفل را گیرند و

به اصبع بنصر زلزل وتر اعلی را گیرند تا سه گاه به دو آهنگ مسموع شود و استخراج چهارگاه از دستان وسطی فرس وتر اصفل و خنصر وتر اعلی کنند تا نغمهٔ چهارگاه از دو وتر به یک آهنگ حاصل شود و برین قیاس استخراج نغمات مطلوبه کنند» عبدالقادر مراغی - مقاصد الالحان

به «تنبور شروانیان» نیز نگاه کنید.

طنبور میزانی **(tanbur-e-mizâni)**

«ساز بغدادی است که دارای گردن دراز است» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

به «طنبور المیزانی» نیز نگاه کنید.

طنبوره **(tanbure)**

«سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقیدات از رده طنبور. کاسهٔ طنینی این ساز از طنبور پر حجم‌تر و دسته آن کوتاه‌تر است و پرده‌بندی نیز ندارد. واجد چهار رشته سیم است. چگونگی نواختن آن نیز با طنبور تفاوت دارد. نوازنده انتهای کاسهٔ طنینی طنبوره را روی زمین می‌گذارد و ساز را بطور عمودی نگاه می دارد و مانند چنگ با سرانگشتان دست راست بر تارها زخمه می‌زند. طنبوره هم اکنون بیشتر در بلوچستان متداول است. منوچهری گوید:

دراج کشد شیشم و قالوس همی بی‌پرده «طنبوره» و بی‌رشته چنگ»

ملاح - منوچهری و موسیقی

طنبوری **(tanburi)**

هزار گونه زلیخا و یوسف اینجا شراب روح فزای و سماع طنبوری

(مولوی)

به «تنبوری» نگاه کنید.

طنین **(tanin)**

«آواز مگس و بانگ تشت و پنگان و بط و جز آن و بانگ کوس روئینه و مسینه و غیر آن و نیز طنین به مردن کسی» فرهنگ آنندراج

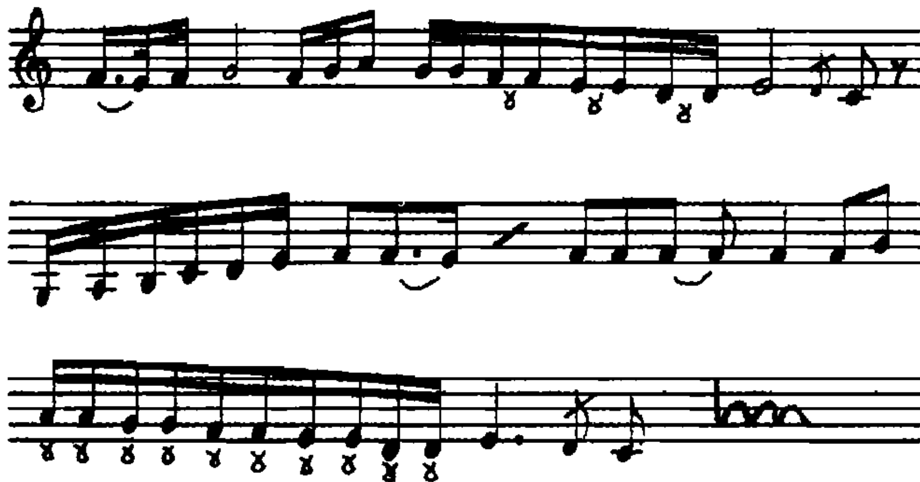
طنین صدا، طنین صوت **(tanin-e-sedâ, tanin-e-sowt)**
«کیفیت، جنس و (احیاناً «زنگ») صدا یا صوت موسیقی را طنین نامند. اگر یک قطعه آواز را دو نفر بخوانند، یا یک ملودی را دو ساز مختلف بنوازند، علت وجه تمایزشان را باید اختلاف جنس (کیفیت، طنین) هر صوت نسبت به دیگری دانست.» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.
«گوش انسان اصوات مختلف را به وسیله خاصیت اصلی آن‌ها تشخیص می‌دهد: شدت، ارتفاع، طنین. طنین کیفیتی است که دو صوت هم ارتفاع و هم شدت را که از دو اسباب موسیقی تولید شده است تشخیص دهد. کیفیت و خاصیت مخصوص هر صدا را طنین آن صدا گویند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی.
به «زنگ صدا» نیز نگاه کنید.

طنینی (فاصله طنینی) **(tanini)**
به «صغار» نگاه کنید.

طور **(towr)**
«گوشه‌ای است از شعبه ماهور» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
به گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

طوسی **(tusi)**
«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
«طوسی را بعضی نصیرخانی می‌گویند» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان
در ردیف موسی‌معروفی طوسی و نصیرخانی دو گوشه مستقل در دستگاه ماهور ذکر شده‌اند. در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی خان برومند «طوسی یا نصیرخانی» به عنوان یک گوشه از دستگاه ماهور آمده است.
استاد حاتم عسگری فراهانی طوسی را بر وزن درآمد ماهور اجرا می‌کند که در واقع بنظر ایشان نوعی فرود از گوشهٔ نیشابورک به درآمد ماهور است. استاد عسگری اعتقاد دارد که نیشابورک آوازی است منشعب از دستگاه نوا و حالت‌های

دستگاه نوارا نیز دارد لذا برای فرود از نیشابورک به درآمد ماهور از گوشه طوسی استفاده می‌شود، البته در موسیقی قدیم طوسی گوشه‌ای مستقل بوده است.



طوطک (tutak)

به «صوت» و «نی‌لبک» نگاه کنید.

طویس (tovays)

«ابو عبدالمنّعم عیسی بن عبدالله و به قولی طاووس ملقب به «طـویس» از مشـاهیر مغنیان صدر اسلام و نخستین خواننده‌ای است کـه آوازهـای عربـی را بـا آهنـگ درست و ایقاع خوانده است. از نژاد و تبارش خبری نرسیده، همین قدر می‌دانیم از موالی بنی مخزوم بوده و بین ایرانیان پرورش یافته اسـت. او آوازهـائی از اسـرای ایرانی فرا گرفت و ترانه‌های عربی را با همـان مقـام و آهنـگ خوانـد. شـاگردان نامداری نیز نزد او هنر آموزی کردند که از جمله ایشان عبیدبن سُریج بنیـانگـذار موسیقی عرب و امام مالک‌بن انس پیشوای مذهب مالکی را می‌توان نام برد. طویس در سال ۹۲ هجری وفات کرد» برگزیده الاغانی ابوالفرج اصفهانی

طویل (tavil)

نام وزنی است.

طهماسبی، ارشد **(tahmâsebi,aršad)**

ارشد طهماسبی در سال ۱۳۳۶ در الیگودرز بدنیا آمد. او با نواختن تار و سه‌تار نزد محمدرضا لطفی و حسین علیزاده آشنا شد. او نوازنده‌ای جستجوگر و معلّم و محقق است، ازین رو بازسازی و معرفی آثار قدما از جمله درویش‌خان، رکن‌الدین مختاری، موسی معروفی، عارف قزوینی و ابوالحسن صبا را با دقت انجام داده است و این گونه فعالیت‌ها را برای معرفی موسیقی سنتی ایران به هنرآموزان بسیار مفید می‌داند. از سایر آثار و فعالیت‌های او می‌توان از «جواب آواز براساس ردیف آوازی»، «صدرَنگ رِنگ» (کتاب و مجموعهٔ نوار اجرا با تار)،کتاب‌های «برنامه دشتی» از شادروان موسی معروفی، «سه‌چهار مضراب»، «تصنیف‌های عارف» و نوار«پنجه‌دشتی»، «وزن‌خوانی واژگانی (روش ابداعی)» و اجرای آثاری از عارف قزوینی، رکن‌الدین مختاری، درویش‌خان و ابوالحسن صبا را نام برد. جدیدترین کار نامبرده اجرای ردیف میرزا عبدالله با تار است.

طیّبی، حسین **(tayyebi, hosayn)**

«استاد حسین طیبی نوازنده «لله‌وا» متولد ۱۳۱۵ در دودانگه مازندران است. وی از برجسته‌ترین نوازندگان «لله‌وا» در مازندران است و بسیاری از نوازندگان « لله‌وا» در استان مازندران از سبک و روش او پیروی می‌کنند. حسین طیبی علاوه بر تسلط بر کلیه نغمات موسیقی محلی مازندرانی به ردیف موسیقی سنتی ایران نیز آشنائی کافی دارد. استاد طیبی در حال حاضر جزو یکی از بهترین نوازندگان «لله‌وا» و یکی از مهم‌ترین منابع زنده موسیقی محلی مازندران بشمار می‌آید. فرزند او ارسلان که سال‌هاست نزد پدر به فراگیری رموز موسیقی مازندران مشغول است نیز از جمله نوازندگان برجسته لله‌وا در مازندران محسوب می‌شود» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

این هنرمند برجسته در چهارمین جشنوارهٔ موسیقی فجر (۱۳۶۷) و در ششمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۶۹) به عنوان نوازنده برگزیده و ممتاز لله‌وا مورد تقدیر قرار گرفت و جایزه دریافت کرد. نامبرده در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه نیز شرکت داشته است.

به «لله‌وا» نیز نگاه کنید.

ظ

ظریف، هوشنگ (zarif, hušang)

هوشنگ ظریف در سال ۱۳۱۷ در تهران بدنیا آمد و از کودکی به آموختن تار پرداخت. نامبرده در محضر اساتیدی چون موسی معروفی و علی‌اکبرخان شهنازی به آموزش رموز موسیقی و ردیف موسیقی سنتی کسب فیض کرد. در سال ۱۳۳۷ از هنرستان موسیقی فارغ‌التحصیل شد و فعالیت‌های هنری خود را در وزارت فرهنگ و هنر به ویژه با گروه سازهای ملّی و سنتی استاد فرامرز پایور و هنرستان عالی موسیقی ادامه داد. استاد ظریف برای معرفی موسیقی اصیل ایرانی تاکنون مسافرت‌های بسیاری را در داخل و خارج از کشور انجام داده است. نامبرده علاوه بر مهارت و پختگی در نوازندگی تار، سازهای سه‌تار و تنبک را نیز به خوبی می‌نوازد و به ردیف موسیقی سنتی ایران نیز آشنایی کامل دارد. از دیگر فعالیت‌های این استاد هنرمند می‌توان از تدریس در دانشگاههای موسیقی و عضویت در هیأت مدیره خانه موسیقی نام برد. بیشتر نوازندگان شاخص کنونی به نوعی مستقیم و غیرمستقیم از محضر او بهره برده‌اند.

استاد هوشنگ ظریف در نوزدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۲) به عنوان نوازنده برگزیده انتخاب شد و چنگ زرّین دریافت کرد.

ظلّی، رضاقلی میرزا (۱۳۲۴-۱۲۸۵ شمسی) (zelli, rezâ-γoli-mirzâ)

«رضا قلی میرزا ظلی از خوانندگان قدیمی و خوش صدا بوده که آوازخوانی را در محضر ابوالحسن اقبال آذر (اقبال السلطان) آموخت. از نامبرده صفحاتی باقی مانده

که در آن‌ها با مشیر همایون شهردار نوازنده پیانو و ابوالحسن صبا نوازنده ویولن به اجرای آوازهای ایرانی پرداخته است» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایرانی جلد اوّل

ظهیرالدوله، صفاعلی شاه **(zahir-od-dowle, safâ-ali-šâh)**

«صفاعلی شاه ظهیرالدوله از رجال دورهٔ ناصرالدین شاه بود که مقام پدر را به ارث برده و با این که در ناز و نعمت بزرگ شده بود ولی خاطرات خوشی از دوران استبداد نداشت و طبع آزاده‌اش مخالف استبداد بود. در جلسات انجمن اخوت اکثر مردم با ذوق و مخصوصاً موسیقی شناسان شرکت می‌کردند و در نتیجه کنسرت‌هائی در این جشن داده می‌شد. رییس این ارکستر غلام‌حسین درویش بود و بهترین نوازندگان و خوانندگان زمانه در این کنسرت‌ها شرکت می‌کردند. تعداد اعضاء ارکستر گاهی به بیست نفر نیز می‌رسید. نغماتی که در ارکستر نواخته می‌شد عبارت بود از پیش‌درآمدها و رنگ‌های درویش‌خان و تصنیف‌های شیدای اصفهانی که خود در سلک درویشان بود. انجمن اخوت سرودی هم داشت که در آغاز کنسرت نواخته می‌شد ولی با شعر توأم نبود و آهنگ آن در مایهٔ دشتی و به وزن دو ضربی است. در خاتمه کنسرت‌ها ظهیرالدوله به رسم پاداش مدالی را که به همین منظور ساخته شده بود به نوازندگان اعطا می‌کرد و همه از این که از دست مرشد طریقت یادگاری می‌گرفتند خیلی خرسند بودند» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

«صفاعلی ظهیرالدوله داماد ناصرالدین شاه (وفات ۱۳٤۲ قمری برابر با ۱۳۰۲ شمسی) پس از درگذشت صفی‌علیشاه (ذیقعده ۱۳۱٦) از طرف ناصرالدین‌شاه به جانشینی وی منصوب شده و انجمن اخوت را تأسیس کرد. مرحوم ظهیرالدوله از نخستین کسانی است که موجبات تأسیس ارکستر و گاردن پارتی و برگزاری کنسرت‌هایی را در دوره مشروطیّت فراهم آورده است.» ملاح- شرح زندگی بنان

ع

عارف قزوینی (۱۳۱۲-۱۲۵۹ شمسی) **(âref-e-γazvini)**

شادروان ابوالقاسم عارف قزوینی در سال ۱۲۵۹ شمسی در قزوین بدنیا آمد. عارف قزوینی یکی از شاخص‌ترین ترانه‌سرایان ملی ایران است که برای اولین بار مضامین سیاسی و اجتماعی را در ترانه‌سازی ایران وارد کرد. امتیاز بزرگ تصنیف‌های عارف قزوینی در آن است که خود شاعر، موسیقی‌دان و آوازخوان نیز بود، ازین رو تصانیف نامبرده از زیبایی و استادی و پختگی لازم برخوردار است. جملات زیر را از او نقل کرده‌اند: «اگر خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم وقتی تصنیف‌های وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه»

دیوان غزلیات عارف قزوینی حاوی اشعار دلنشین اوست که در دسترس همگان می‌باشد. بیشتر اشعار، سرودها و تصنیف‌های این شاعر و تصنیف ساز آزاده حاوی مضامین سیاسی و تبلیغ آزادی خواهی و وطن پرستی و مبارزه با استبداد و ظلم پادشاهان و حاکمان مستبد و ظلم پادشاهان و حاکمان مستبد و ظالم دوره زندگی اوست.

عاشق کش **(âšeγ-koš)**

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله «عاشق‌کش» به صورت «شهناز کُت» جزو یکی از گوشه‌های دستگاه شور آمده است. فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان در ذکر گوشه‌های دستگاه شور می‌گوید: عقده‌گشا را عاشق کش هم می‌گویند.

عاشق‌ها **(âšeγ-hâ)**

«عاشق‌ها قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین هنرمندان منطقه شمال خراسان‌اند. عاشق‌ها نوازندگان سازهایی چون سورنا، دهل، قشمه، کمانچه و دایره هستند و هم‌چنین از رقصندگان بزرگ شمال خراسان به شمار می‌آیند. تنها مردمی که در قدیم از پرداختن مالیات معاف بوده‌اند هنرمندان بوده‌اند، چه عاشق، بخشی یا لوطی. اما تنها گروههائی که حق انتقاد داشته و مجازات نمی‌شده‌اند، عاشق‌ها و لوطی‌ها بوده‌اند. عاشق‌ها مجری توره هستند و توره به معنی تئاتر و نمایشنامه است. توره نمایش‌های طنزآلود و انتقادی بوده است همراه با موسیقی» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱

«یکی از سه گروه نوازنده در ایل قشقائی که در نیم قرن اخیر در میان ایل قشقائی حضور دائم داشته ولی بتدریج به دلیل فقر و نیز پراکندگی سازمان ایلی، هر کدام به نوعی و دلیلی هنرشان را رها کرده و روز به روز از تعداد آنها کاسته شده به طوری که اکنون تنها معدودی از خانواده‌های عاشق در ایل وجود دارند. در روایات گفته شده است که عاشق‌های قشقائی در اصل از مناطقی مانند قفقاز، شیروان و شکی به فارس مهاجرت نموده‌اند به همین دلیل وجوه اشتراکی بین عاشق‌های قشقائی و آذربایجانی وجود دارد امّا از نقطه نظر موسیقی اختلافات بسیاری موجود است. ساز اصلی عاشق‌ها «چگور» بوده اما از دو دهۀ پیش به این طرف چندان استفاده‌ای از آن نمی‌کنند. بعدها تار جای چگور را گرفت و در سال‌های اخیر بیشتر به کمانچه روی آورده‌اند. عاشق‌ها معمولاً داستان‌های طولانی را توأم با آواز ارائه می‌دهند. بعضی از آهنگ‌های عاشق‌ها در میان مردم ایل رواج پیدا کرده و مردم آن‌ها را می‌خوانند و بدین ترتیب تا حدودی آن‌ها را زنده نگه می‌دارند. از آهنگ‌های قدیمی عاشق‌ها می‌توان از: سحرآوازی، جنگ‌نامه و از آهنگ‌های متداول امروز عاشق می‌توان از: کوراوغلی، محمود و صنم، محمود و نگار، باش خسرو، هلیله خسرو، بیستون، حیدری و گرایلی (باش گرایلی، باسمه گرایلی) نام برد. از عاشق‌های کنونی می‌توان از «عاشق صیاد» و «عاشق اسمعیل» نام برد» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

عاشیق **(âšiγ)**

نام نوازنده محلی در نزد قشقائی‌ها (نوازنده‌های ترک زبان) و در آذربایجان است. عاشیق‌ها خوانندگان نوازنده دوره گرد هستند که به صورت بداهه‌نوازی و

بداهه‌خوانی اشعاری را با نغمات موزون اجرا می‌کنند. این گروه راویان صادق ادبیات شفاهی و مورّخین بی‌نام و نشانی هستند که داستان‌ها، خاطرات، آرزوها و امیدها و غم‌ها و رنج‌های پیشینیان خود را می‌خوانند و می‌نوازند. کار آن‌ها به نوازندگان دوتار ترکمن «بخشی‌ها» شباهت زیادی دارد.

عاشیق اصلان طالبی **(âšiγ-aslân-tâlebi)**

«عاشیق اصلان طالبی ۲۵ سال اول زندگی خود را در روستای «چای پاره» در حومهٔ «قره‌زادین» در آذربایجان غربی زندگی کرد و پس از آن به خوی آمد و در آن جا ماندگار شد. او بیش از ۵۰ سال است که عاشیقی می‌کند. از نوجوانی حرفهٔ‌عاشیقی را شروع کرد بی‌آنکه از استادی آموزش مستقیم بگیرد توانست از هنر عاشیق‌های بزرگ خوی چون «عاشیق مهدی»،«عاشیق عسکر»،«عاشیق حسین» و .... توشه برچیند.

شیوهٔ نوازندگی او شیوهٔ «خوی» است که تا حدودی به خاطر تفاوتی که میان لهجه‌های خوی و ارومیه وجود دارد با شیوهٔ ارومیه تفاوت دارد. عاشیق اصلان در حال حاضر مسن‌ترین و با سابقه‌ترین عاشیق در آذربایجان غربی است. او عاشیقی است که بسیاری از ویژه‌گی‌های خنیاگران قدیم ایران زمین را هنوز دارا می‌باشد. صدای قوی و زلال، حافظهٔ شعری، بداهه‌خوانی و بداهه‌سرایی، مناسب‌خوانی و انتقال روایت‌ها و داستانهای حماسی از جملهٔ این ویژگی‌ها است»

محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

عاشیق امیرحسین جدّی فرد **(âšiγ-amir-hosayn-jeddi-fard)**

«امیرحسین جدّی فرد فرزند عاشیق حمزه به سال ۱۳۱۹ در طایفه عمه ایل قشقائی متولد شد. با توجه به انقراض نسل عاشیق‌های ایل قشقائی شاید بتوان او را یکی از آخرین عاشیق‌های ایل دانست. جدی فرد با استفاده از دانش پدر و اندوخته‌های ایلی، بخش قابل توجهی از نقل‌ها و منظومه‌های موسیقائی ایل قشقائی را به حافظه سپرده و با استفاده از صدای رسا و دلنشین هنوز هم روایتگر باقیمانده هنر عاشیقی ایل قشقائی است. اجرای دقیق و اصیل دو منظومه اصلی و کرم و کوراوغلو مبین توانایی و استادی این هنرمند در روایات حماسی و غنایی ایل قشقایی است»

جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

عاشیق ایمران حیدری **(âšiγ-imrân-haydari)**

عاشیق ایمران حیدری متولد ۱۳۳۵ در تبریز است. از نوجوانی نواختن ساز عاشیقی را نزد «حاجی علی عبادیان» آغاز نمود. سپس نزد مرحوم «عاشیق عیسی دشـن» و «عاشیق قَشَم» به تکمیل اندوخته‌های خود پرداخت. به جز این او توانست از آثـار استادان ساز عاشیقی در جمهوری آذربایجان چون «عدالت نصیب اُف» و «عاشـیق کماندار» و «عاشیق حسین ساراشای» بهره‌های فراوان گیرد. ایمران حیدری از سال ۱۳۶۰ به تهران آمد و مدت ٤ سال با ارکستر آذربایجـانی رادیـو همکـاری کـرد. عاشیق ایمران حیدری یکی از چیره‌دست‌ترین نوازندگان سـاز عاشـیقی اسـت. او توانسته است بر اثر سال‌ها ممارست به روش پیشرفته و محتوای قابل تـوجهی در اجراهای خود دست یابد. عاشیق ایمران همچنین یکی از سازندگان معـروف سـاز عاشیقی و دیگر سازهای ایرانی است. در زمینه ساخت ساز او توانست از تجربیات مرحوم «محمود صمدزاده» استفاده برد. عاشیق ایمران سال‌ها اسـت کـه بـه کـار تدریس ساز عاشیقی مشغول است و تاکنون شاگردان بسیاری پرورش داده است.»
محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

عاشیق حسن اسکندری **(âšiγ-hasan-eskandari)**

«عاشیق حسن اسکندری، متولد سال ۱۳۲٦ در ارسباران اسـت. از نوجـوانی هنـر عاشقی را نزد عاشیق «عبدالعلی نوری»،«عاشیق عزیز شـهنازی» و «عاشـیق حـاج علی عبادیان» آموخت. او یکـی از چهـره‌هـای شـناخته شـده موسـیقی عاشـیقی آذربایجان است.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦
نامبرده در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بن‌المللی آوینیون فرانسه شـرکت داشـته و در دهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۳) این هنرمند به عنوان خواننده برتر موسـیقی مقامی مورد تقدیر قرار گرفت.

عاشیق حسین ناموری **(âšiγ-hosayn-nâmvari)**

«عاشیق حسین ناموری در سال ۱۳۰۱ در امین آباد بدنیا آمد. خـانواده او نسـل در نسل جملگی عاشیق بوده‌اند. نخستین معلّم او پـدرش بـود و آن طـور کـه خـود می‌گوید پس از پدرش نزد سیزده عاشیق دیگر آمـوزش دیـده اسـت. او یکـی از قدیمی‌ترین و با سابقه‌ترین عاشیق‌های آذربایجان شرقی است که توانسته است هنر

عاشیق‌هایی چون «قشم جعفری»، «میکائیل»، «حسین جوان» و «حاج علی عاشقی» را به نسل امروز انتقال دهد.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ١٣٧٦

عاشیق درویش وهاب‌زاده (âšiγ-darviš-vahhab-zâde)

«عاشیق درویش وهاب‌زاده ٦٥ ساله بود، از ١٨ سالگی به جمع عاشیق‌ها پیوست و ٤٦ سال عاشیقی کرد. پدرش خواننده بود، امّا عاشیق نبود. نخستین استاد او «عاشیق فرهاد» بود که به مدّت ٦ سال نزدش شاگردی کرد. کار عاشیق‌های ارومیه را به حقیقت نزدیک‌تر می‌دانست و می‌گفت که: «ما ذکر حقیقت می‌گوئیم، ما از چهارده معصوم می‌گوییم و...» این گفته از زبان همهٔ عاشیق‌های قدیمی شنیده می‌شود. او می‌گفت که در ابتدا تا ٢ سال نمی‌توانست ساز را خوب بنوازد امّا بعد مشکل حل شد. او با نزدیک به نیم قرن کار عاشیقی، شاگردان بسیاری تربیت کرد. عاشیق‌هایی که توانستند از هنر عاشیق درویش بهره جویند، هم اکنون خود از مشهورترین عاشیق‌های جوان آذربایجان غربی به شمار می‌روند. از جمله عاشیقهایی که از مکتب عاشیق درویش بهره جستند می‌توان از «عاشیق مناف»(در سلماس)،«عاشیق عباس» (در خوی)، «عاشیق بهروز» (در مراغه) و «عاشیق اسماعیل» (در ارومیه) نام برد. عاشیق درویش نیز خود سالهای طولانی به همراه «عاشیق دهقان» و «عاشیق یوسف» در مکتب «عاشیق فرهاد» آموزش دیده بود.عاشیق درویش پس از نزدیک به نیم قرن سابقهٔ عاشیقی در سال ١٣٧٣ درگذشت» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ١٣٧٦

عاشیق رسول قربانی (âšiγ-rasul-γorbâni)

«عاشیق رسول قربانی در ١٣١٤ در اهر بدنیا آمد. او از نوجوانی نزد «عاشیق خیرالله» و «عاشیق کریم حضرتی» به فراگیری موسیقی عاشیقی پرداخت. او تاکنون توانسته شاگردان بسیاری را در تبریز در حرفهٔ عاشیقی تربیت نماید که از آن جمله می‌توان از «عاشیق محمود جهانگیری» و «عاشیق ولی‌الله قربانی» نام برد» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ١٣٧٦

این هنرمند در سومین جشنواره موسیقی فجر (١٣٦٦) به عنوان بهترین نوازنده بالابان دیپلم افتخار گرفت. در دهمین جشنواره موسیقی فجر (١٣٧٣) نیز به عنوان

خواننده برتر موسیقی مقامی از او تقدیر به عمل آمد. نامبرده در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه در سال ۱۳۷۰ نیز شرکت داشته است.

عاشیق قدرت میرزاپور **(âšiγ-γodrat-mirzâpur)**

«عاشیق قدرت میرزاپور به سال ۱۳۳۹ در روستای قره‌باغ ارسباران (آذربایجان شرقی) متولد شد. او به دلیل قریحه سرشار و استعداد شگرفش در هنر عاشیقی به سرعت به هنرمندی تمام عیار و عاشقی خلاق بدل شد. آشنایی با آثار عاشیق‌های نام‌آوری همچون عاشیق فولاد و عاشیق شمشیر موجب گردید که او علاوه بر سبک عاشیقی ارسبارانی با موسیقی عاشیقی سبک باکویی نیز آشنا گردیده و بر آن تسلط یابد. عاشیق قدرت در میان عاشیق‌های ایران از صدایی منحصر به فرد برخوردار بوده و دانش او در زمینه حفظ انواع نقل‌های موسیقیایی و روایی ترکی مثال زدنی است. اجرای استادانه دو نقل کوراوغلو و السگر (علی عسگر) نشان دهنده توانایی‌های چشمگیر این هنرمند در روایت و اجرای نقل‌های عاشیقی است.» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامهٔ نخستین کنگره گوسان پارسی،۱۳۸۳

عاشیق محمّد حسین دهقان **(âšiγ-mohammad-hosayn-dehγân)**

«عاشیق محمدحسین دهقان متولد ۱۳۱۷ در ارومیه از ۱۲ سالگی ساز می‌زند و آواز می‌خواند، «عاشیق دهقان»،«عاشیق یوسف اوهانس» و «عاشیق درویش» هر سه شاگرد «عاشیق فرهاد سلیمی» بودند. عاشیق فرهاد سلیمی که یکی از بزرگ‌ترین عاشیق‌های نسل گذشته است در سال ۱۳٤٤ درگذشت. شاگرد چهارم عاشیق فرهاد و هم دورهٔ عاشیق دهقان و عاشیق درویش و عاشیق یوسف، عاشیق«عزیز رحمتی» بود که سالها پیش درگذشت. عاشیق درویش نیز در سال ۱۳۷۲ در گذشت در نتیجه از نسل عاشیق‌های اصیل آذربایجان غربی اکنون تنها سه عاشیق باقی‌مانده است که شامل عاشیق اصلان، عاشیق یوسف و عاشیق دهقان است. طنین صدای پر قدرت عاشیق دهقان، یادآور تاریخ و فرهنگ و حماسه‌های آذربایجان است. ساز عاشیق فرهاد اکنون در دست عاشیق دهقان، کم سال‌ترین شاگرد او است» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

عاشیق محمّدعلی محمودی (âšiγ-mohammad-ali-mahmudi)

«عاشیق محمّدعلی محمودی ساکن نقده است. او از هنرمندان ایل قره‌پاپاغ است و ترک زبان. از ۱۵ سالگی به خوانندگی و نوازندگی ساز روی آورد و اکنون نیز حرفه‌اش موسیقی است. سنت عاشیقی به طور کلی در نقده زیاد رواج نداشت و اکنون به جز او چهرهٔ شاخص دیگری در هنر عاشیقی در نقده دیده نمی‌شود و این در حالی است که تعداد خواننده‌های غیر عاشیق بسیار زیاد بوده و هست. از عاشیق‌های قدیم نقده یکی «عاشیق علی» بود که در گذشت. «عاشیق علی کُرده» از معدود عاشیق‌هایی است که در محمدیار نقده ساکن است. محمّدعلی محمودی هم آوازهای عاشیقی را می‌خواند و هم آوازهای بومی قره‌پاپاغی را. پدر و پدربزرگ او نیز از خوانندگان سرشناس نقده بوده‌اند» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز،۱۳۷٦

عاشیق مهدی‌پور، چنگیز (âšiγ-mehdi-pur, čangiz)

چنگیز مهدی‌پور از عاشیق‌های صاحب نام «ساز عاشیقی» (قوپوز) تبریز است. این نوازنده چیره‌دست تمام شیوه‌های کوک سازهای عاشیق‌های قدیمی را می‌داند و هم شیوه‌های جدیدتر کوک در تکنوازی‌ها را. نامبرده در هفتمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۰) به عنوان نوازنده برتر ساز عاشیقی (قوپوز) برگزیده شده و لوح سپاس و جایزه دریافت کرد. ساز عاشیقی این هنرمند شاخص تبریز دارای ۱۹ دستان است که نشانه تبحر و تکنیک برتر او در تکنوازی و تولید اصوات تزئینی غیرمتداول می‌باشد.

عاشیق همّت‌علی همّتی ساران (âšiγ-hemmat-ali-hemmati-sârân)

«عاشیق همّت‌علی همّتی ساران متولد ۱۳۰۸ در بستان‌آباد است. پدرش «عاشیق‌بابا» نخستین معلّم او بود. او یکی از با سابقه‌ترین و اصیل‌ترین عاشق‌های آذربایجان شرقی است.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز،۱۳۷٦

عاشیق یوسف اوهانِس (âšiγ-yusef-ohânes)

عاشیق یوسف اوهانس متولد ۱۳۰۹ در ارومیه آخرین نسل از عاشیق‌های آسوری آذربایجان غربی است که نواختن ساز را از سن ۱۰ سالگی شروع کرده است. عاشیق یوسف صدایی زیر و شفاف دارد و با وجود سن زیاد بسیار خوب و رسا

می‌خواند. او علاوه بر مهارت در اجرای آوازها و روایت‌های عاشیقی، آوازهای آسوری را نیز بسیار خوب می‌خواند. پدر او از عاشیق‌های سرشناس نسل قبل است. ساز دست عاشیق یوسف از پدرش به او ارث رسیده است. پدرش این ساز را در یک مسابقه بزرگ عاشیقی (باقلاما) که در تفلیس به مدّت ٦ روز برگزار شده بود، از یک عاشیق ترک برده بود. این ساز ساخت ترکیه و بسیار قدیمی است.

عالی‌نژاد، خلیل **(âli-nežâd, xalil)**

«خلیل عالی‌نژاد خواننده و نوازنده تنبور متولد ۱۳۳٦ در کرمانشاه است. پدر او مرحوم «سیدشاه مراد» نیز از مردان فاضل و از تنبورنوازان زمان خود بود. مهم‌ترین مشوق سید خلیل در نواختن تنبور مادرش بود. از ١٦ سالگی نواختن تنبور را آغاز کرد. استاد او در ابتدا «سیّد نادر طاهری» بود. سپس نزد «سیدامرالله شاه ابراهیمی» و«درویش امیرحیاتی» و «عابدین خادمی» به فراگیری مقام‌های تنبور پرداخت. در زمینه آواز از مرحوم «میرزا حسین خادمی» بهره فراوان گرفت. به سبب زندگی در سالهای طولانی در «صحنه» شیوهٔ نوازندگی او پیروی از سبک حوزهٔ صحنه است»
محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

در جشنوارهٔ اول موسیقی فجر (١٣٦٤) این هنرمند به عنوان بهترین نوازنده تنبور مورد تقدیر قرار گرفت.

عبادت **(ebâdat)**

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی «عبادت» را نوعی مثنوی ذکر کرده که در آواز بیات اصفهان با شعر زیر قابل اجرا است: عبادت به جز خدمت خلق نیست.

عبادت (یک نوع مثنوی است)



عبادی، احمد (۱۳۷۱-۱۲۸۵ شمسی) **(ebâdi, ahmad)**

«استاد احمد عبادی دومین فرزند استاد بزرگ تار و سه‌تار میرزا عبدالله است. وی در سال ۱۲۸۵ شمسی به دنیا آمد و متأسفانه خیلی زود پدرش را از دست داد. عبادی سه‌تار را نزد خواهرانش مولود و ملوک یاد گرفت و هم اکنون سه‌تار را به طرزی دلپذیر و عارفانه می‌نوازد و از لحاظ سبک خاص خود منحصر به فرد است. استاد احمد عبادی سبک پدر را ادامه نداد بلکه خود شیوه‌ای نوین در نواختن سه‌تار بوجود آورد که در دل‌ها اثر می‌گذارد و کسی تا کنون نتوانسته است آن را تقلید کند.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان

«استاد احمد عبادی از اولین نوازندگانی است که در رادیو سه‌تار نواخت و نوای دل آنگیز سازش به گوش دوستداران موسیقی رسید. از سال‌های پیرامون ۱۳۳۱ که به تدریج برخی برنامه‌های رادیو روی نوار مغناطیسی ضبط و پخش شده عبادی بر اثر شنیدن صدای ساز خود به این واقعیت پی برد که سبک نواختن این ساز احتیاج به تجدید نظر دارد و به فکر اصلاح صدای ساز و شیوهٔ نواختن آن افتاد. او با کوشش پی‌گیر توانست هر دو مورد را اصلاح کند و شیوهٔ نوازندگی را از حالتی که خود «شلوغ» می‌نامید به وضعیت منظم و آراسته‌تری تغییر دهد. به نحوی که مضراب‌ها شفاف و قابل تشخیص باشند. شادروان احمد عبادی اعتقاد داشت که: نوای ساز باید به دل‌ها اثر کند و مسلماً تکنیک تهی از احساس هرگز تأثیری به جای نمی‌گذارد. تکنیک باید وسیله‌ای برای بیان رساتر و واقعی‌تر احساس باشد.
استاد احمد عبادی در نیمه دوم اسفند ۱۳۷۱ در گذشت و از خود آثار فناناپذیری از اجرای سه‌تار باقی گذاشت» ساسان سپنتا- مجله ادبستان شماره ٤٠- فروردین ۱۳۷۲

از آخرین اقدامات استاد عبادی ابداع و معرفی کوک‌های نوین سه‌تار است که حاصل هشتاد سال عمر پر رنج هنری اوست و توسط یکی از شاگردانش به خط نت در آمد و بصورت آلبوم کاست توسط انتشارات سروش به هنرمندان و نوازندگان سه‌تار کشور تقدیم شده است.

عبّاس صنعت **(abbâs-e-san'at)**

به «جعفر صنعت» نگاه کنید.

عبدالحسین صدر اصفهانی (abdol-hosayn-e-sadr-e-esfahâni)

به «صدر اصفهانی» نگاه کنید.

عبدالخالق اصفهانی (abdol-xâleγ-e-esfahâni)

«یکی از شاگردان ممتاز نایب اسدالله نوازنده چیره دست نی عصر ناصری است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

عبدالقادر مراغی (abodl-γâder-e-marâγi)

عبدالقادر مراغی متوفی به سال ۸۳۸ قمری یکی از موسیقی‌دانان بزرگ ایرانی است که در مقدمه کتاب «مقاصدالالحان» خود را چنین می‌نامد: «عبدالقادر غیبی الحافظ المراغی». او که در سال ۸۳۸ هجری در هرات به بیماری طاعون در گذشت از زمرهٔ هنرمندان محبوب و گرانقدر دربار سلطان احمد جلایر در بغداد و نیز مورد توجه تیمور و شاهرخ بود. عبدالقادر مدتی به دستگاه میرانشاه پسر تیمور پیوست و در تبریز سکنی گزید. چندی بعد تمام اطرافیان میرانشاه به جرم این که در انصراف وی از مملکت داری و گرایشش به خوشگذرانی ذی‌اثر بوده‌اند از جانب تیمور محکوم به مرگ شدند که قطب‌الدین نایی و حبیب عودی و عبدالقادر در بین آن‌ها بودند. ازین سه تن تنها عبدالقادر گریخت و زنده ماند. او مجدداً به خدمت سلطان احمد جلایر در آمد. پس از شکست کامل احمد جلایر از تیمور، سردار فاتح قصد کشتن او کرد ولی سوره‌ای از قرآن که عبدالقادر آن را به آواز دلپذیری خواند موجب شد از مرگ رها و بخشوده شود. عبدالقادر پس از مرگ تیمور به دربار شاهرخ رفت. از آثار او مقاصد الالحان، جامع الحان و کنزالالحان است. عبدالقادر مراغی خوش نویس و نقاش بوده و عود خوب می‌نواخته و شعر نیز می‌گفته و بسیار خوش آواز بوده و موسیقی را از پدر خویش فرا گرفته است. خود او در کتاب مقاصدالالحان درباره پدرش و غرض از آموختن موسیقی می‌گوید: غرض آن حضرت از تعلیم بنده در این فن آن بود که چون قرآن را حفظ کرده بودم خواستند که معرفت نغمات کماینبغی این بنده را حاصل شود تا چون به تلاوت کلام‌الله مجید مشغول شوم به نغمات طیبه بدان ترنم کنم.»

«اگر چه عبدالقادر پدرش را در موسیقی استاد خود معرفی کرده است ولی احتمال دارد پس از آشنایی با موسیقی به مطالعات خود ادامه داده باشد. زیرا استشهادی

که به اقوال و آراء کسانی نظیر فارابی، ابن سینا، صفی‌الدین ارموی و قطب‌الدین شیرازی دیده می شود ثابت می‌کند که عبدالقادر مطالعه وسیعی در زمینه موسیقی داشته و تقریباً تمام آثار متقدمان و کتاب استادان این فن را دیده بوده است. مراغی بر این عقیده بود که در موسیقی تنها اطلاع از قواعد نظری یا علمی کافی نیست و کسی که می‌خواهد در این رشته موفقیت حاصل کند و به معنی صحیح کلمه موسیقی‌دان و موسیقی شناس باشد باید با موسیقی عملی نیز آشنائی یابد. مراغه‌ای شعر هم می‌سروده از سروده‌های خود در آهنگ‌هایی که می ساخته استفاده می‌کرده است. «شرح ادوار» صفی‌الدین ارموی از آخرین کارهای علمی عبدالقادر مراغه‌ای است. کتاب ادوار یا الادوار ارموی به سبب این که به زبان عربی و مختصر و فهم آن دشوار بود مورد شرح و تفسیر عده‌ای قرار گرفت. شرح ادوار مراغی به پیروی از کتاب صفی‌الدین ارموی شامل پانزده فصل است. مراغی با شرح و تفسیر ادوار ارموی آن را برای عموم مردم قابل درک و فهم کرد» مقدمه شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی- به اهتمام تقی بینش

«آثار ابن غیبی مراغی از لحاظ تاریخ موسیقی ایرانی و عرب حائز اهمتی بسیار، و متضمن اطلاعات ارزنده و مهمی دربارهٔ سازها و موسیقی علمی است. مهم‌ترین این آثار به قول «فارمر» کتاب مقاصدالالحان است که به سال ۸۲۱ هجری تألیف یافته. مراغی کتاب خود را با استفاده و تلخیص از اقوال استادان سلف فراهم آورده و خواننده را از مراجعه به کتابهای گوناگون بی‌نیاز کرده است.

این کتاب شامل دوازده باب است از چگونگی تولید صوت و نغمه‌ها و محاسبات ریاضی مربوط به موسیقی و کوک کردن سیم‌ها و تغییر مایه یا «انتقال» و پرده‌های اصلی و انواع ترجیعات و آداب خنیاگری در قدیم و سرانجام تأثیر موسیقی در مزاج آدمی بر حسب عقیده قدما بحث شده است، و این مباحث را می‌توان پایه موسیقی ایرانی محسوب داشت.

مقاصدالالحان علاوه بر جنبه هنری که دارد یکی از متون مفید زبان فارسی بشمار و بخصوص اصطلاحات علمی که مؤلف در سراسر کتاب برای بیان دقایق موسیقی آورده است منبع مهمی برای محققان زبان و لغت فارسی تواند بود» تقی بینش- مقدمه کتاب مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغی

«جامع الالحان به قول فارمر مهم‌ترین اثر عبدالقادر محسوب می‌شود به غیر از دیباچه و مقدمه و خاتمه، دوازده فصل دارد. در دیباچهٔ کوتاه جامع‌الالحان که طبق

معمول با حمد قادر و نعت رسول اکرم(ص) آغاز می‌شود. عبدالقادر پس از اشارهٔ زودگذری به علاقه‌ای که به موسیقی داشته و رنجی که در تکمیل و تحصیل آثار پیشینیان بر خود هموار کرده است به تألیف این کتاب به جهت تعلیم دو فرزندش عبدالرحیم و عبدالرحمن اشاره می‌کند مقدمه جامع الالحان در پنج فصل است: فصل اول در تعریف موسیقی فصل دوّم کیفیت به وجود آمدن موسیقی. فصل سوم موضوع موسیقی. فصل چهارم مبادی موسیقی. فصل پنجم علت غایی موسیقی. جامع‌الالحان به طوری که از اسمش بر می‌آید حاوی کلیه قواعد موسیقی است و در حقیقت مهم‌ترین اثر فارسی عبدالقادر به شمار می‌رود. شباهت زیاد مندرجات جامع‌الالحان و مقاصدالالحان این حدس را به وجود می‌آورد که مقاصدالالحان باید خلاصه‌ای از جامع الالحان باشد.

از کنزالالحان که مجموعهٔ آهنگهای موسیقی و نمونه کامل ساخته‌های عبدالقادر بشمار می‌رود متأسفانه نسخه‌ای در دست نیست و اگر می‌بود بطور قطع به حلّ بسیاری از مشکلات و مسایل موسیقی ایرانی کمک می‌کرد و یا لااقل بوسیلهٔ آن خط و ضابطهٔ مخصوصی که عبدالقادر برای ثبت و ضبط آهنگهای موسیقی ایرانی اختراع و یا اختیار کرده بود به دست می‌آید. از طرف دیگر کنزالالحان مکمل دو کتاب دیگر مراغی است» تقی بینش - مقدمه کتاب جامع‌الالحان مراغی

به «صفی‌الدین ارموی» نیز نگاه کنید.

عبدالمؤمن بن صفی‌الدین **(abdol-mo'men-ebn-e-safi-od-din)**

به «بهجت الروح» نگاه کنید

عبدالمؤمن تصنیف‌خوان **(abdol-mo'men-e-tasnif-xân)**

به «امیر علی شیرنوائی» نگاه کنید.

عبدالمؤمن، صفی الدین **(abdol-mo'men, safi-od-din)**

«صفی الدین عبدالمؤمن از اهل ارومی بوده است که معاصر مستعصم و بعد از انقضاء خلافت عباسیان با صاحب دیوان جوینی و پسران وی انس داشته و کتاب «ادوار» از وی معروف است. شیخ‌الرئیس و شمس‌الدین سهروردی و حسین زامر و

حسام‌الدین قتلغ بوغا از شاگردان وی مشهور می‌باشند.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی
به «صفی‌الدین ارموی» نیز نگاه کنید.

عبدالله‌خان (abdol-lâh-xân)
به «اکبر فلوتی» نگاه کنید.

عبدالله دوامی (۱۳۵۹-۱۲۷۰شمسی) (abdol-lâh-e-davâmi)
«استاد دوامی که تخصص اصلی او، در خواندن ضربی‌ها و تصنیف‌های قدیم بوده و در این فن بی‌نظیر است، در خواندن گوشه‌های ردیف نیز ابتکاراتی زیبا به وجود آورده است از جمله اضافه نمودن برخی از گوشه‌های «ردیف‌سازی» مانند زیرکش سلمک، نی‌ریز، نیشابورک، و غیره به ردیف آوازی ایران» مجید کیانی- مجله آهنگ سال ۱۳٦۹
به «دوامی، عبدالله» نیز نگاه کنید.

عبدالله‌زاده، عبدالقادر (abdol-lâh-zâde, abdol-γâder)
«عبدالقادر عبدالله‌زاده ملقب به «قال مَرَه» لقبی است که مردم کردستان به او داده‌اند ۷۵ ساله است و نوازندگی شمشال را از هفت سالگی آغاز کرده است. نوازندگی شمشال در خانواده او موروثی است. پدر و سه برادر او نیز نوازنده شمشال بوده‌اند. نامبرده در تمامی منطقه کردستان یگانه است. بسیاری از آهنگ‌هایی را که او می‌نوازد شمشال نوازان دیگر قادر به نواختن آن‌ها نیستند. او می‌تواند حتی با یک انگشت نوازندگی کند. او خود می‌گوید که آهنگ‌هایی را می‌داند که به هزاران سال پیش مربوط است. تسلط او به شمشال حیرت‌انگیز است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱
در چهارمین جشنوارهٔ موسیقی فجر (۱۳٦۷) این هنرمند به عنوان بهترین نوازنده «شمشال» از مهاباد مورد تقدیر قرار گرفت.
به «قال مره» نیز نگاه کنید.

عبدالله فریادی **(abdol-lâh-faryâdi)**

«عبدالله فریادی در عصر صفویه می‌زیسته و تکمیل ساز «رباب» را به او نسبت می‌دهند.» ساسان سپنتا، چشم‌انداز موسیقی ایران.

عجب رود **(ajab-rud)**

«عجب رود نام سازی است که می‌نوازند و بعضی گویند از قسم مزامیر است که سازهای نی‌ای باشد و بعضی صدا و آواز سازنی را عجب رود گویند.» برهان قاطع

امیرخسرو دهلوی سروده است:

یکی گوش دارد به رود و رباب — یکی در عجب رود نوشد سراب

عجب رود از کمین دندان نموده — لبش نی و دهن خندان نموده

چو هندو نوازد عجب رود خویش — بخندد عجب رود بر دست او

عدل **(adl)**

«در سنتور، گونه‌ای طبیعی در نواختن مضراب می‌باشد. یک چپ و یک راست را تکرار می‌نماید.» مهدی ستایشگر- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران

مضراب عدل در سنتور



عذاری، محمد حسن **(ozâri, mohammad-hasan)**

محمد حسن عذاری از استادان نوازندهٔ تار و سرپرست یکی از ارکسترهای رادیو تبریز بود. کتاب «تاریخچه پنجاه ساله موسیقی آذربایجان» از تألیفات این هنرمند است که در سال ۱۳۵۲ در تبریز انتشار یافت. این کتاب شرح زندگی و آثار هنرمندان آذربایجان را همراه با معرفی ردیف موسیقی سنتی ایران در بر دارد. تعدادی آهنگ و یک دوره ردیف برای تار و کتابی با عنوان «خودآموز تار و کوک دستگاهها» از این هنرمند موجود است.

عذرا **(azrâ)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

عراق **(arâγ)**

«یکی از چهار پایه اصلی موسیقی است.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«مقامی است و یک و نیم بانگ دارد. نام گوشه‌ای است از شعبه نیشابورک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«پرده عراق که به عراق پدر امیر ابونصر منسوب است.» نفایس‌الفنون فی عرایس العیون

«از تغییر مقامی که در افشاری بکار می‌رود مهم‌تر از همه تغییر مقام به آواز عراق است و راک» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

عراق نام یکی از شعبات دستگاه راست و دستگاه رهاب از موسیقی مقامی آذربایجان است.

افلاطون گوید: شنیدن مقام عراق برای مزاج‌ها و دفع سرسام و خفقان و مالیخولیا نافع است. تأثیرش از برج جوزا با شعبه مغلوب و شعبه مخالف.

روی بر آسمان گردی چو ماهی   اگر خوانی عراق چاشت گاهی

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، نوا، شور، راست پنجگاه است» برکشلی مقام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«عراق» آوازی است منشعب از دستگاه ماهور و گوشه‌ای است در آوازهای بیات ترک و افشاری در دستگاه ماهور در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری.

ز راه راست چو آهنگ میکنی به حجاز   ز اصفهان گذری جانب عراق انداز

(کوکبی مروزی)

از پرده عراق به عشاق تحفه بر   چون راست و بوسلیک خوش الحانم آرزوست

(مولوی)

قولی که در عراقست درمان این فراق است   بی‌قول دلبری تو، آخر بگو کجائی

(مولوی)

غزلک‌های خویش می‌خواندم   در نهاوند و راهوی و عراق

(انوری)

بانگ و آهنگ او به نصرت و فتح   در عــراقین و در خراســان بــاد

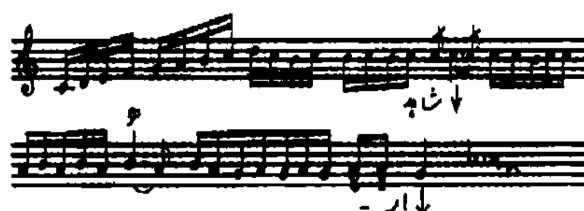
(مسعود سعد سلمان)

عراق عشرت افزا هـــت محبـوب   گهـی روی عـراق و گـاه مغلـوب

راه عراق بسپر وز دل غمی بدر کن   سوی حجاز بگذار از بهر وصل جانـان

به واژه‌های زیر نیز نگاه کنید: شش مقام، گوشه‌های ٤٨گانه، درجات گـام، سـی و دو مقام علی جرجانی، نوا، ماهور، راست پنجگاه.

عراق ماهور



عراق نوا



عراق رومی (arâγ-e-rumi)

«یا عراق رمی یک گوشه و شاید شعبه‌ای است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

عراق مشابه (arâγ-e-mošâbeh)

«گوشه‌ای است از شعبه زابل» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

عرب، احمد (arab, ahmad)

«نوازنده «پیپه» و «کسر» متولد ١٣٣٤ در بندرعباس است. پدر و پـدربزرگ احمـد «بابازار» بوده‌اند و او نیز پس از ایشان این حرفه را دنبال کرده است. موسـیقی در خانواده او موروثی است و احمد از کودکی به نواختن سازهای کوبه‌ای متداول در هرمزگان مشغول است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

عربانه، عربونه **(arabâne, arabune)**

اهالی یزد به دف و دایره «عربونه» یا «عربانه» می‌گویند. این واژه با املاء «اربونـه» نیز آمده است. در فرهنگ آنندراج آمده که: عَربانه به معنـی دف و دایـره باشـد و بعضی دایره حلقه‌دار را گویند.

عُزّال **(ozzâl)**

«شعبه‌ای اسـت از مقـام زنگولـه. از ششـمین نغمـه اسـت» شـرح اصـطلاحات بهجت‌الروح

پس از زنگوله اندر نغمـه قـوال   بخوانـد چارگـاه آنگـاه عـزال

یکی از گوشه‌های دستگاه همایون، نوا و شور در ردیف اساتید موسیقی سنتی ایران آمده است.

به «درجات گام» و «شعبه‌های بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.



عزیز بیگی **(aziz-baygi)**

«عزیز بیگی یکی از الحان موسیقی لرستان است. این شیوه را شخصی بنـام «عزیـز بیگ» از اهالی «چگینی» ابداع کرده که به نام او مانده است. معمرین و کسانی کـه اواخر عمر عزیز بیگ را درک کرده‌اند می‌گویند که وی پیرمرد کوری بـود کـه در محله پشت بازار خرم‌آباد ساکن بود و شغل ثابت و معینـی نداشـت. در صـدایش غم‌گنگی که بیانگر ناکامی‌ها و شکست‌های دوران زندگیش بود، موج مـی‌زد و بـا

همه وجود برای کسانی که طالب صدایش بودند می‌خواند» ایرج کاظمی سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵- مرداد ۱۳۷۱

عزیزی، رمضان‌علی **(azizi, ramazân-ali)**

«استاد رمضان‌علی عزیزی عاشق کیکانلو است. رمضان سرنا (پیق) را از عزیزجان عاشق (پدربزرگ مادرش)، قشمه را از پدرش حسینقلی و کمانچه را از برادر همسرش نیاز علی صحرا روشن و امان‌الله و حسن‌خان و رشنی و دهل را نزد رجبعلی عاشق و عطاخان فرا گرفت. رمضان در نواختن کمانچه و رقص پس از نیاز علی بی‌نظیر است» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی مجله ادبستان ۳۷ دی ۱۳۷۱.

عسگری فراهانی، حاتم **(asgari-farâhâni, hâtam)**

حاتم عسگری فراهانی استاد آواز و ردیف‌دان مطّلع موسیقی ایران در سال ۱۳۱۲ در یکی از روستاهای تفرش در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد. حاتم نزد پدر با موسیقی و تعزیه‌خوانی آشنا شده و سپس در مکتب و محضر حسینعلی خان نکیسا آواز خوان با تجربه و آگاه به رموز موسیقی و آوازخوانی آشنا شد. استاد اصلی حاتم عسگری «ضیاءالذاکرین» بود که در لباس روحانی به تعزیه‌خوانی می‌پرداخت و با گوشه‌های موسیقی اصیل ایرانی آشنائی کامل داشت. از دیگر استادان نامبرده می‌توان از عبدالله خان دوامی، سلیمان خان امیر قاسمی و ادیب خوانساری نام برد. استاد حاتم عسگری علاوه بر تدریس ردیف جامع آوازی در دانشگاه تهران و دانشگاه هنر شاگردان بیشماری را همه روزه در خانه‌اش آموزش می‌دهد. از مهم‌ترین کارهای استاد اجرای دستگاه‌های ماهور، نوا و دورهٔ اول ردیف آوازی با سه‌تار دکتر داریوش صفوت است که به صورت نوار کاست در اختیار علاقمندان موسیقی اصیل ایرانی قرار دارد. استاد حاتم عسگری در قالب ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران حدود یکهزار گوشه را اجرا کرده است. اجرا و مستندسازی موسیقی تعزیه به روایت ایشان که در راستای حفاظت از این میراث معنوی با ارزش نیاکان صورت گرفته توسط سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری در دست تدوین و تکثیر است.

به «ردیف» نیز نگاه کنید.

عشّاق **(oššâγ)**

«نام مقامی است و نیم بانگ دارد. از هشتمین نغمه آغاز می شود.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«شاخه‌ای از دستگاه راست است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

افلاطون گوید، مقام عشاق فایده دارد برای مرض‌های مزمن مهلک مثل امراض قدمین و نقرس و بادهای گرم و خشک و تر مناسب است. عشاق را از برج عقرب و تأثیرش گرفته‌اند.

بخوان عشاق را در روز مجبور　　　شوی چون از وصال دوست مهجور

«ظاهراً برای تنظیم دستگاه شور بیشتر از زمینه عشاق و مقام نوا استفاده کرده‌اند. چون عشاق قدیم به شور کنونی شبیه است و عشاق در قدیم مقام مفصّلی بوده، بعید نیست در ترتیب دادن دستگاه شور بیشتر از مقام عشاق هم استفاده کرده باشند و مقصود از عشاق قدیم آوازی است که اکنون اساتید در ردیف دستگاههای نوا و راست پنجگاه می‌نوازند نه آن لحنی که اکنون به نام عشاق معمولاً می‌خوانند و می‌نوازند.

اساتید مسلم گذشته نظیر میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله این که اکنون بنام عشاق در بیات اصفهان و دشتی می‌زنند به این عنوان نمی‌زدند و تعلیم نمی‌دادند، عشاق آن‌ها همان عشاق قدیم بود که در دستگاههای موسیقی آمده است. این که اکنون بنام عشاق می‌زنند «اوج» است و چون اوج را با عشاق ارتباطی بوده شاید به این مناسبت نام آن را عشاق گذاشته‌اند. توضیح این که قدما ٢٤ شعبه را از ١٢ مقام موسیقی استخراج کرده بودند و از مقام عشاق (اوج و زابل) را چنان که عبدالرحمن سیف غزنوی می‌نویسد:

چو سازی پرده عشاق را ساز　　　نغم در زابل و در اوج انداز

ظاهراً علت نام گذاری این لحن به عشاق این است که قمرالملوک وزیری صفحه‌ای پر کرده بود شامل آهنگ مورد بحث و روی آن را به عمد یا اشتباه عشاق نوشتند و این نام از این جا بر سر زبان‌ها افتاد در صورتی که اگر اوج بگویند مناسب‌تر است» حسن مشحون تاریخ موسیقی ایران.

عشاق نام یکی از شعبات دستگاه راست و دستگاه ماهور هندی از موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.

«عشاق نغمه‌ای است که هنوز هم متداول است. این لحن هم اکنون در بیات اصفهان بعد از بیات راجه (بیات راجع) و در آواز دشتی بعد از گیلکی و در راست پنجگاه قبل از زابل و در دستگاه همایون نیز قبل از زابل اجرا می شود.» حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

بر سرو زند پردهٔ عشاق تذرو   ورشان نای زند بر سر هر مغروسی
(منوچهری)

مشو بزرگ ز راه نیاز کوچک باش   درین مقام به عشاق بینوا پرداز
(مولانا کوکبی مروزی)

از پرده عراق به عشاق تحفه بر   چون راست و بوسلیک خوش الحانم آرزوست

مطربم سرمست شد، انگشت بر رق می‌زند
پردهٔ عشاق را از دل به رونق می‌زند
(مولوی)

در پردهٔ حسینی عشاق را در آور   وز بوسلیک و مایه بنمای دلگشایی
(مولوی)

آنکه بر پردهٔ عشاق دلش زنگله نیست   پردهٔ زیر و عراق و سپاهان چه کند
(مولوی)

قدما هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند و آن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اند و گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ است. عشاق یک بانگ است. عبدالرحمن سیف غزنوی گوید:

چو سازی پرده عشاق را ساز   نغم در زابل و در اوج انداز
افکنده نغمه نو عشاق در حسینی   در بوسلیک آن به‌گردن کنون غزل‌خوان

«عشاق یکی از گوشه‌های مهم نغمه بیات اصفهان است که پنجم گام نت شاهد آن است. گوشه عشاق در دستگاه نوا و راست پنجگاه نیز اجرا می‌شود» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف موسی معروفی گوشه عشاق در دستگاه همایون نیز آمده است.

«عشاق و بوسلیک» آوازی است منشعب از دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری.

به «راست پنج‌گاه»، «همایون» و «اصفهان» نیز نگاه کنید.



عشّاق محمّد صادق خانی (oššâγ-e-mohammad-sâdeγ-xâni)

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون ذکر شده است.

عشقی، محمّد (۱۳۶۸-۱۲۸۵شمسی) (ešγi, mohammad)

«یکی از سازندگان مشهور سه‌تار است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

«محمد عشقی در سال ۱۲۸۵ در تهران به دنیا آمده در جوانی به شاگردی نزد سید جلال استاد سازنده تار و سه‌تار رفت و در این رشته به استادی رسید. سه‌تارهای ساخت او مشهور و بین اهل فن موسیقی طرفداران زیادی دارد.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

عشیران (aširân)

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

عشیران نام یکی از شعبات دستگاه ماهور هندی در موسیقی مقامی آذربایجان نیز هست.

گوشْت و عَشیران یکی از آوازهای متعلق به دستگاه نوا در ردیف آوازی حاتم عسَگری فراهانی است.

به «درجات گام» و «شعبه‌های ٢٤ گانه» نیز نگاه کنید.



عصمتی، علی (esmati-ali)

«علی عصمتی به سال ۱۳۳۹ در بجنورد متولد شد. او از کودکی تحت تأثیر استادان مسلم موسیقی کرمانجی (شمال خراسان) با شیوه‌های اصیل آوازی این منطقه و مقام‌های موسیقی کردی شمال خراسان آشنا گردید. حافظهٔ غنی و صدای خوش و رسا موجب گردید، تا این هنرمند به یکی از راویان پر شور و اصیل روایات موسیقیایی و نقل‌های قدیمی کرمانج تبدیل شود. اجرای اصیل دومنظومه ججوخان حاکی از صدای نافذ، ذوق سرشار و درک درست این هنرمند از موسیقی مقامی و قوی این منطقه است.»

جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

عضو جمله (ozve-jomle)

به «جمله موسیقی» نگاه کنید.

عِظام (ezâm)

«قدما فواصل را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: عظام، اوساط، صغار

عظام فاصله‌ای است که از هنگام تجاوز کند و همان است که در موسیقی امروز به فاصله ترکیبی گفته می شود ولی باید دانست که هر فاصله بزرگتر از هنگام عظام شمرده نمی‌شود بلکه فقط منظور چهار فاصله زیر است:

۱- هنگام درست که در اصطلاح قدیم «البعدذوالکل» گفته می‌شود.

۲- دوازدهم درست که در اصطلاح قدیم «ذوالکل و الخمس» نامیده می‌شود.

۳- یازدهم درست که آن را «ذوالکل و الاربع» نامیده‌اند

٤- پانزدهم درست یا فاصله بین دو هنگام یا «ذوالکل مرّتین».

فواصل چهارگانه فوق جزو فواصل مطبوع بوده‌اند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

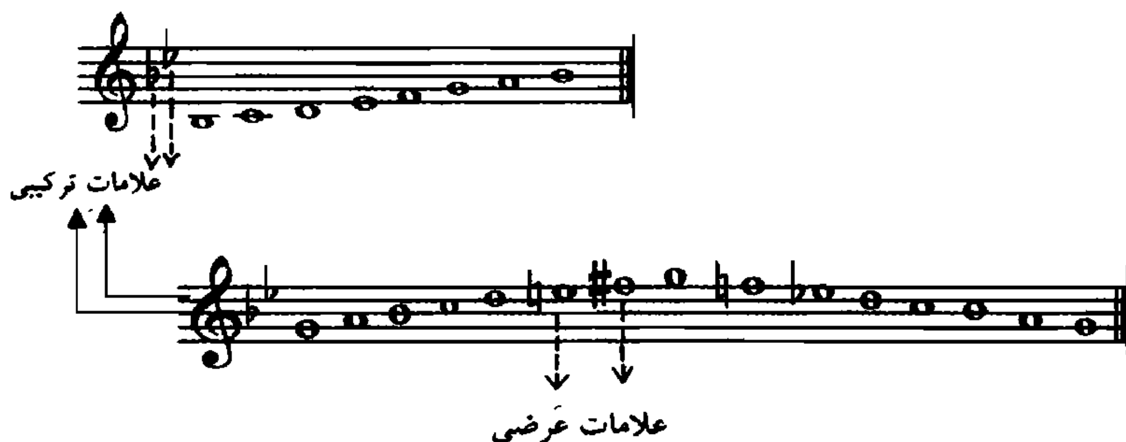
عقده گشا (oγde-gošâ)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان در ذکر گوشه‌های دستگاه شور می‌گوید:
«عقده گشا را عشاق کش هم می‌گویند.»

علامات ترکیبی **(alâmât-e-tarkibi)**

اگر علامات تغییر دهنده جزء نت‌های اصلی یک مایه شود یعنی همه جا با آن مایه همراه باشد ممکن است این علامات را بعد از کلید روی خطوط حامل گذارد و در این صورت به علامات ترکیبی موسوم است زیرا در طرز تشکیل و ترکیب نت‌های مایه دخالت دارد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل



علامات تغییر دهنده **(alâmât-e-taγyir-dahande)**

«علاماتی است که قبل از نت‌ها گذارده شده صدای آن‌ها را تغییر می‌دهد یعنی زیر یا بم‌تر می‌کند. این علامات را «دیز» و «بمل» می‌نامند» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

علامات عَرَضی **(alâmât-e-arazi)**

«اگر علامات تغییر دهنده در جلوی نت‌ها گذارده شود این علامات را عَرَضی گویند. زیرا مانند عارضه‌ای است که بر نت‌ها وارد شده و عمل آن‌ها موقتی یعنی تنها در یک میزان است» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول
به تصویر مربوط به «علامات ترکیبی» نیز نگاه کنید.

علی اکبر خان شهنازی **(ali-akbar-xân-e-šahnâzi)**
به «شهنازی، علی‌اکبر» نگاه کنید.

علی اکبر شاهی **(ali-akbar-e-šâhi)**
«یکی از نوازندگان سنتور که بعد از استادش محمدصادق خان مهارت داشته، میرزا علی اکبر معروف به آبدارخانه است که نوازنده مخصوص نایب السلطنه بوده است. صفحه‌ای از او به یادگار مانده است که آواز رهاب و مسیحی نواخته است. ابوالحسن صبا یکی از شاگردان بنام سنتور علی‌اکبر شاهی بوده است. نامبرده در سن ٦٦ سالگی در سال ۱۳۰۲ بدرود حیات گفت.» روح‌الله خالقی - سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

علی بن محمّد معمار **(ali-ebn-e-mohammad-e-me'mâr)**
به «بنائی» نگاه کنید.

علی‌پور، فرج‌الله **(ali-pur,faraj-ollâh)**
«فرج‌الله علی‌پور، نوازندهٔ کمانچه، متولد ۱۳۳۷ است. از ۷- ٦ سالگی نواختن کمانچه و خواندن آوازهای لری را آغاز کرد. گرچه علی‌پور نزد هیچکدام از کمانچه نوازان برجستهٔ لرستان تعلیم ندید امّا توانست از همهٔ آن‌ها توشه برگیرد به گونه‌ای که خصوصیات هرکدام از نوازندگان گذشته لرستان را می‌توان به طور تلویحی درآوای ساز او شنید. علی‌پور که از نوازندگان برجسته و در عین حال جوان است علاوه بر نوازندگی کمانچه و خواندن آواز در کارگاه ساز سازی خود به ساختن کمانچه وتمبک نیز مشغول است» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز،۱۳۷٦
فرج‌الله علی پور در ششمین جشنوارهٔ موسیقی فجر (۱۳٦۹) به عنوان خواننده برتر موسیقی مقامی لوح تقدیر و جایزه دریافت کرد.

علیخان بهاری **(ali-xân-e-bahâri)**
«علیخان بهاری فرزند آقا محمد علی اهل قصبه بهار همدان بود. پدرش که بازرگانی می‌کرد با خانواده به تهران مهاجرت کرد و در پایتخت ساکن شد. پس از

مدتی آقا محمدعلی در تهران فوت کرد. همسرش، مادر علیخان به زوجیت ابراهیم (پهلوان ابراهیم) که در دستگاه عمله طرب شغل معتبری داشت و مردی موسیقی‌دان و اهل ذوق بوده، درآمد. پهلوان ابراهیم، علیخان را برای تعلیم کمانچه به دوست خود اسماعیل خان استاد کمانچه و پدر حسین‌خان اسماعیل‌زاده سپرد. علیخان تحت توجه و تعلیم اسماعیل خان در نوازندگی کمانچه مهارت پیدا کرد و به مقام استادی رسید ازین زمان کمانچه در خانواده «بهاری» رایج شد. فرزندان علیخان، اکبرخان و رضاخان تحت تعلیم و توجه پدر در نوازندگی کمانچه مهارت یافتند.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

علی‌خان نایب السلطنه **(ali-xân-e-nâyeb-os-saltane)**

«که او را علیخان عضدالملکی یا علیخان حنجره دریده هم می‌گویند وسعت صدایش زیاد بود و از بم تا زیر را پرطنین و خوب می‌خوانده و به دستگاههای موسیقی کاملاً احاطه داشت. تنوع تحریرش زیاد بوده است. آهنگ‌های ضربی می‌خواند و در آواز ضربی خواندن هم خوش سلیقه بود. کمی نی می‌زد چند صفحه از او باقی مانده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش دوم

«علی خان نایب‌السلطنه یکی از خوانندگان بزرگ ولی گمنام دوران ناصری، هنرمندی بود بنام علی خان که از اهالی سیستان و بلوچستان بود و به واسطهٔ صدای بسیار دلنشین که داشت به تهران آمده بود و در محافل و مجالس سرشناسان آن زمان جای والایی پیدا کرده بود. پس از ناصرالدین شاه کامران میرزا نایب‌السلطنه میل و رغبت زیادی به موسیقی و به خصوص خوانندگان نشان می‌داد و خانه‌اش محفل دائمی هنرمندان بود. علی‌خان به قدری مورد توجه کامران میرزا و اطرافیانش قرار گرفت که به او لقب «نایب‌السلطنه» دادند. علی‌خان در ماه مبارک رمضان هم که همه شب سحرها در منزل کامران میرزا و شاهزاده عضدالملک مناجات می‌کرد» حبیب‌الله نصیری‌فر- مردان نامی موسیقی ایران جلد دوم

علیدوستی **(ali-dusti)**

«یکی از الحان آوازی موسیقی لرستان است. در این لحن دردهای اجتماعی حاکم بر جامعه بیان می‌شود و مدح و ستایش هیچ کس جز خالق یکتا و بی‌همتا در این سروده‌ها و آهنگ‌ها به چشم نمی‌خورد. مایهٔ علیدوستی از «دادماهور» شروع

می‌شود و با کشش و عظمت‌های تحریری کوتاه و گاهی هم نامحسوس بیت به بیت همراه با نوای ساز که اکثراً کمانچه سه سیم است پایان می‌پذیرد.» ایرج کاظمی- سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵ مرداد ۱۳۷۱

علی‌رضا چنگی (ali-rezâ-čangi)

«علی‌رضا چنگی از کمانچه‌کش‌های معروف دورهٔ قاجاریه که شاگرد جواد خان قزوینی بوده است. از سن ۱۳ سالگی نواختن ساز را نزد استاد شروع و هفده ماه نزد وی کارکرده و همراه جواد خان به دربار مظفرالدین شاه رفته و جزو هیأت نوازندگان مخصوص شده است و بعدها نیز در دربار محمدعلی شاه نوازندگی کرده است مدتی نیز شاگرد داود شیرازی نوازنده چیره دست تار بوده و نغمات تار را با کمانچه تقلید می‌کرده است. از شاگردان او می توان از اسماعیل زرین‌فر نام برد» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اول

علیزاده، حسین (alizâde,hosayn)

حسین علیزاده در سال ۱۳۳۰ در تهران بدنیا آمد. در سال ۱۳٤۳ وارد هنرستان موسیقی ملّی شد و ضمن فعالیت هنری با هنرمندانی مثل هوشنگ ظریف و حبیب‌اله صالحی که از نوازندگان صاحب نام تار و مدرّس هنرستان بودند زیر نظر مستقیم حاج علی اکبرخان شهناری با ردیف موسیقی سنتی و نواختن تار آشنا شد. در سال ۱۳٤۹ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته موسیقی شد و از اساتید و ردیف‌دانان آگاهی مثل نورعلی‌خان برومند و دکتر داریوش صفوت به آموخته‌های خود در حوزه موسیقی ردیف سنتی افزود. در سال ۱۳۵۳ موفق به اخذ لیسانس موسیقی از دانشگاه تهران شد و سپس فعالیت خود را با مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ملّی و کسب فیض از استادان آن جا از قبیل یوسف فروتن، سعید هرمزی، عبداله خان دوامی و غیره دنبال کرد.

حسین علیزاده ضمن آگاهی از سبک و شیوهٔ نوازندگی قدما در نوازندگی تار و سه‌تار و آهنگسازی از نوآوری و ابتکارات در خور توجهی برخوردار است که در مجموع او را از سایر نوازندگان سنتی تار و سه‌تار متمایز می‌سازد. او از بنیان گزاران گروه موسیقی عارف و از پایه‌گذاران کانون موسیقی چاووش و سازنده آثار بسیار متنوعی در تمام حوزه‌های موسیقی از قبیل تکنوازی، گروه‌نوازی،

موسیقی فیلم و مجموعه‌های تلویزیونی و آثار برای ارکسترهای بزرگ مثل قطعه معروف «نی‌نوا» است. حسین علیزاده در کنسرت‌های بسیاری در ایران و خارج از کشور همراه هنرمندان معروف شرکت داشته است.
در زمینه شناساندن موسیقی ردیف سنتی ایران به علاقمندان دارای آثار زیر است: اجرای ردیف موسیقی سازی میرزا عبدالله با تار و سه‌تار، ده قطعه برای تار(٤ جلد کتاب)، دستور تار و سه‌تار دورهٔ متوسطه و پیشرفته (کتاب و نوار)، مجموعه تصانیف، بوسه‌های باران (کتاب و نوار)، نی‌نوا، مثنوی در دستگاههای مختلف. در طی مراسمی به مناسبت هفتمین سالگرد تأسیس خانه موسیقی که در مهرماه ۱۳۸۵ در تالار رودکی برگزار شد از تعدادی هنرمندان ممتاز در حوزه‌های مختلف موسیقی از جمله حسین‌زاده تقدیر و سپاس بعمل آمد.

علیزاده، علی **(alizâde, ali)**

«علی علیزاده نوازندهٔ دوسَرکوتَن (نقارهٔ محلی مازندران) ساکن ساری است. نوازندگی را از پدرش حاج مصطفی علیزاده آموخت. ایشان در جشنواره‌های سوم (۱۳٦٦)، چهارم (۱۳٦۷) و پنجم (۱۳٦۸) موسیقی فجر مقام اوّل نوازندگی سازهای کوبه‌ای را به دست آورده است.» محمدرضا درویشی- هفت اورنگ، ۱۳۷۰

علیزاده، محسن **(alizâde, mohsen)**

«محسن علیزاده نوازنده دوسرکوتن (نقاره محلی مازندران) ساکن ساری است. او به همراهی علی علیزاده در جشنواره‌های سوم، چهارم و پنجم موسیقی فجر به عنوان نوازندگان برتر سازهای کوبه‌ای برگزیده شدند.» محمدرضا درویشی- هفت اورنگ، ۱۳۷۰

علی شرفی، احمد **(ali-šarafi, ahmad)**

«احمد علی شرفی نوازنده نی‌انبان و نی جفتی در سال ۱۳۲۳ در بوشهر به دنیا آمده است. او ۳۵ سال سابقه نوازندگی دارد و یکی از بهترین نوازندگان نی‌انبان و نی جفتی در منطقه بوشهر است. تاکنون در سه جشنواره داخلی به عنوان نوازنده برتر انتخاب شده است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ٣٦ سال ۱۳۷۱

در ششمین (۱۳٦۹) و نهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۲) این هنرمند به عنوان نوازنده برتر نی‌انبان و نی جفتی از بوشهر مورد تقدیر قرار گرفت.

علی‌محمّد صفائی (۱۳۱۸- ۱۲۷۶ شمسی) **(ali-mohammad-safâe'i)**

علی‌محمد صفائی علاوه بر تبحر در ساخت بهترین سه‌تارها نوازندگی این ساز را نیز نزد درویش خان فرا گرفت و پنجه‌ای شیرین و لطیف داشت.

«یکی از سازندگان سه‌تار است» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

به «صفائی، علی‌محمد» نیز نگاه کنید.

علی مکّی **(ali-makki)**

منوچهری سروده است:

یکی چون معبد مطرب، دوم چون زلزل رازی

سیم چون ستی زرین، چهارم چون علی مکی

«علی مکی ترانه‌سازی بوده است در دستگاه بوبکر ربابی و در ذیقعدهٔ سال ٤٢١ قمری که سلطان محمد غزنوی را برادرش سلطان مسعود به قلعهٔ «مندیش» می‌فرستاد تا زندانی شود این مرد که از ندمای او بود این دو بیت را بر بدیهه حسب و حال او ساخت:

ای شاه چه بود این که ترا پیش آمد　　　دشمنت هم از پیراهن خویش آمد

از محنت‌ها محنت تو بیش آمد　　　از ملک پدر بهر تو «مندیش» آمد

علی مکی یکی از موسیقی دانان و ترانه سازان دربار محمود غزنوی بوده است.»

لغت‌نامه دهخدا

علی نائی **(ali-nâ'i)**

مسعود سعد سلمان دربارهٔ نوازنده معروف زمان خود ابیات زیر را سروده است:

دارد از جنس جنس دمدمه‌ها　　　آرد از نوع نوع زمزمه‌ها

عُمَرالوادی (omar-ol-vâdi)

«یکی از موسیقی دانان ایرانی کانون موسیقی وادی‌القُری حجاز بوده است. عمرالوادی مهندس بوده و به حَکَم‌الوادی و یاران او موسیقی آموخته است. وی به مکه آمده و از آوازخوانان آن جا درس گرفته و در موسیقی استاد شده است. عُمَرالوادی به ولیدبن یزیدبن عبدالملک پیوست و در دل او چندان جا باز کرده بود که ولید او را «جامع‌لذاتی» و «محیی طربی» لقب داده بود. زمانی که ولید کشته شده عُمَرالوادی برایش آواز می‌خواند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

عمل (amal)

«عمل اصطلاحی است برای نوعی از تصنیف با ابیات پارسی» تعلیقات جامع‌الالحان مراغی- به اهتمام تقی بینش

«ترکیب آهنگ، اجرای الحان، آهنگسازی» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

عبدالقادر مراغی در مقاصد الالحان درباره اشکال مختلف تصنیف یا «نوبت مرتب» آورده «عمل را بر ابیات پارسی سازند»

عمل گیسو (amal-e-gisu)

«نوائی است از موسیقی که به هندی «دهناسری» گویند» آنندراج

به «سنبلی» نیز نگاه کنید

عملهٔ طرب (amale-ye-tarab)

به «مطرب» نگاه کنید.

عمله طرب خاصّه (amale-ye-tarab-e-xâsse)

«به نوازندگان درباری که در حضور شاه حق نشستن داشتند عمله طرب خاصه می‌گفتند و دیگر نوازندگان درباری را عمله طرب می‌گفتند. رامشگران می‌توانستند در مجالس شاه بنشینند ولی عمله طرب خاصه اساتیدی مورد احترام بودند و از دربار مقرری دریافت می‌کردند.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

«لقبی است که در دورهٔ قاجاریه به نوازندگان مخصوص گفته می‌شده است. در طول پنجاه سال سلطنت ناصرالدین شاه قاجار تعداد زیادی از این افراد در دربار او انجام وظیفه می‌کرده‌اند که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان از افراد زیر نام برد: آقا علی‌اکبر، آقا غلامحسین، میرزا عبدالله که جزو نوازندگان تار بودند. سنتورخان و محمد صادق خان و میرزا حبیب سماع حضور جزو نوازندگان سنتور. خوشنواز خان، مطلب‌خان و جواد خان قزوینی نوازندگان کمانچه» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

عمومی، حسین (۱۳۸۴-۱۳۰۵) **(omumi,hosayn)**

استاد دکتر حسین عمومی در خانواده‌ای مذهبی در اصفهان بدنیا آمد. از کودکی با نواهای مذهبی آشنا شد و به آن علاقمندی پیدا کرد و بدین سان شخصیت معنوی او شکل گرفت. پس از اخذ دیپلم در اصفهان برای ادامه تحصیل در دانشگاه به تهران عزیمت کرد و در رشته حقوق قضایی دانشگاه تهران تا اخذ دکتری تلاش کرد.

دکتر حسین عمومی از محضر هنرمندان بزرگ اصفهان از جمله تاج اصفهانی بهره‌های زیادی برد و به رموز و فنون آوازخوانی به شیوه مکتب اصفهان آشنا شد. او از جمله هنرمندانی است که به دلیل دانش و تسلط در ادبیات فارسی و عربی و اطلاع از سیر هنر موسیقی و آوازهای ایرانی در زمرهٔ استادانی درآمد که علاقمندان موسیقی ایرانی نزد او به رفع اشکالات موسیقی و آوازخوانی می‌پرداختند. او به هنر مناسب خوانی شهرت زیادی داشت و به سبب برخورداری از حافظه قوی توانایی آوازخوانی در هر زمان و مکانی را پیدا کرده بود. در طول عمر هنری‌اش شاگردان بسیاری را با دقایق و ظرایف موسیقی آوازی و تلفیق درست شعر و موسیقی آشنا کرد.

عندلیب اصفهانی، سید حسین **(andalib-e-esfahâni, sayyed-hosayn)**

«سید حسین عندلیب خواننده‌ای خوش صدا و موسیقی‌دانی ممتاز بود. معمرین اهل فن که صدای او را شنیده‌اند قدرت و تسلط او را در خوانندگی و دستگاههای موسیقی می‌ستایند. نامبرده در مسجد سپهسالار تهران به اذان گوئی و مناجات مشغول بوده است.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

عندلیبی،جلیل **(andalibi,jalil)**

جلیل عندلیبی در سال ۱۳۳۳ در سنندج بدنیا آمد. وی ابتدا موسیقی را با خوانندگی در فرهنگ و هنر سنندج آغاز کرد و مقدمات موسیقی را نزد حسن کامکار فراگرفت. پس از پایان تحصیلات متوسطه برای ادامه تحصیل در دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۲ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و از این دانشکده با مدرک لیسانس فارغ التحصیل شد. او در دانشگاه تهران از استادانی مثل نورعلی خان برومند، دکتر داریوش صفوت، دکتر شاهین فرهت و احمد پژمان بهره برده است. در سال ۱۳۵٤ به پیشنهاد دکتر صفوت به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران راه یافت و از محضر اساتیدی مثل سعید هرمزی و یوسف فروتن استفاده‌های زیادی برد. او در سال ۱۳۵٦ گروه‌های موسیقی «مولانا» و «مشتاق» را پایه‌ریزی کرد. او علاوه بر نواختن سنتور آهنگ‌های بسیاری را برای خوانندگان معروف ساخته و اجرا کرده است.

عندلیبی، جمشید **(andalibi,jamšid)**

جمشید عندلیبی در سال ۱۳۳٦ در سنندج بدنیا آمد. وی مانند برادرش جلیل عندلیبی از همان کودکی به موسیقی علاقمند بود و از محضر استاد حسن کامکار بهره برد. در ۱۲ سالگی به عضویت ارکستر موسیقی ایرانی استان کردستان برگزیده شد. جمشید عندلیبی در سال ۱۳۵٤ پس از اخذ دیپلم در زادگاهش به تهران آمد و در رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مشغول تحصیل شد و از محضر استاد نورعلی خان برومند و داریوش صفوت بهره برد و برای تکمیل ردیف موسیقی سنتی ایران چندی نیز زیر نظر محمدرضا لطفی استفاده کرد. تکنیک‌های نی‌نوازی را نزد حسین عمومی و ردیف آواز را نزد محمود کریمی فراگرفت. ردیف آوازی عبدالله دوامی را نزد نصرالله ناصح پور که از شاگردان عبدالله‌خان دوامی بود یاد گرفت. در سال ۱۳۵٦ همکاری خود را با رادیو در گروه شیدا و عارف آغاز کرد. از سال ۱۳۵۷ با همکاری هنرمندانی مثل حسین علیزاده، پرویز مشکاتیان، علی اکبر شکارچی و محمد فیروزی گروه موسیقی عارف را بنیاد نهادند. در سال ۱۳۵۸ با جمعی از هنرمندان گروه هنری «چاووش» را تأسیس کردند. پس از اخذ لیسانس از دانشگاه تهران همکاری خود را با مرکز حفظ و

اشاعه موسیقی سنتی ایران آغاز کرد. در سال ۱۳۶۰ دوره نی‌نوازی عالی را نزد استاد حسن کسائی در اصفهان به اتمام رساند. او به عنوان نی‌نوازی چیره‌دست و آگاه به ردیف موسیقی سنتی با خوانندگان و آهنگسازان صاحب نام کنونی همکاری داشته است. اجرای ردیف میرزاعبدالله بانی از جمله خدمات آموزشی او در عرصه موسیقی سنتی ایران است.

عنقا (anγâ)

«ابن سینا ضمن بحث راجع به آلات موسیقی که سیم‌های آن روی جعبه‌ای کشیده شده، از سازی بنام عنقا نام می‌برد. از نام آن چنین بر می‌آید که دارای گردنی بلند بوده شبیه به مرغ عنقا که طول سیم‌های آن متفاوت بوده است. این ساز دارای پل یا خرک‌هایی بوده است . از توضیحاتی که ابن سینا و دیگران راجع به عنقا می‌دهند می‌توان احتمال داد که این ساز چیزی شبیه به قانون امروزی بوده است.»
مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۰ دوره سوم ۱۳۳۶

بلبل پرده سرا، صوت چکاوک بنواخت   مطرب نغمه سرا پردهٔ عنقا آورد

(سلمان ساوجی)

گهی سماع‌زنی گاه بربط و گه چنگ   گهی چغانه و طنبور و شوشک و عنقا

(فرخی سیستانی)

عود (ud)

«بربط ظاهراً نام ایرانی همان سازی است که اعراب کاسه آن را با چوب یعنی «عود» پوشانده‌اند» تاریخ موسیقی خاور زمین نوشته هنری جرج فارمر ترجمه بهزاد باشی

«لمک بن قابیل بن آدم عود را وضع کرد و او را عمر طویل بوده است. (لمک اسم پدر حضرت نوح بوده است» عبدالقادر مراغی- مقاصد الالحان

«آورده‌اند که فیثاغورث روزی به بازار آهنگران رسید از کوفتن آهن با پتک بر روی سندان آوازی شنید. مطبوع طبعش گردید، کمر همت استوار کرد «عود» را وضع نمود هفت پرده بر او بست به عدد هفت کوکب بعد یکی از شاگردانش یک پرده برو علاوه ساخت به همین وضع بود تا عهد سلطان اویس، چهار پرده دیگر بر

او افزودند به عدد دوازده برج، دوازده مقام در صورت بر او قرار دادند و ۲٤ شعبه متعلق به این مقام اختراع نمودند که هر دو شعبه بسته به یک مقام است» مجله موسیقی شماره ۱۲- دوره سوم مرداد ۱۳۳٦- مقاله یحیی ذکاء در مورد رساله خواجه عبدالرحمن بن سیف الدین غزنوی

«شهروزی صاحب تاریخ الحکماء موسوم به نزهةالارواح می‌گوید که پس از توجه ایرانی‌ها به دانش و حکمت در زمان شاپور ذوالاکتاف ایشان آلت عجیبهٔ عود را اختراع کردند که بر جمیع آلات موسیقی برتری دارد و کسی که آن را پیدا کرده از بیم آن که مبادا او را به لهو و لعب و بطالت منسوب کنند نام خویش را مخفی کرده و این چنین آلت در زمان بطلمیوس و نیقوماخس وجود نداشته زیرا ایشان آن را در کتب خود ذکر ننموده‌اند» کریستین سن- شعر و موسیقی در ایران.

«مشهورترین سازی در میان اهل صناعت عود است که اکمل سازات است و مؤسس بر پنج وتر است و مطلق هر وتر در تسویه، مساوی مثل و ربع وتری که بر فوق آن است می‌سازند و به این سبب محتاج شدند به هفت دساتین و هر دستانی مخصوص به اسمی خاص. نام‌های اوتار عود عبارت است از: بم، مثلث، مثنی، زیر، حاد» رساله سوم کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام تقی بینش

ز دود دل گره بر عود می‌زد   که عودش بانگ بر داود می‌زد

(نظامی)

«اسحاق موصلی از پدرش چنین روایت کرده است: کسی که عود ابن سریج را دیده بود نقل می‌کرد که از جنس عودهای ساخت ایران بود. ابن سریج اولین کسی بود که در مکه عود نواخت و نغمه‌های عربی را با آن اجرا کرد» برگزیده الاغانی ابوالفرج اصفهانی- جلد اوّل ترجمه مشایخ فریدنی

عود عزیزترین سازهای عربی امروز از ایران به دیار عرب برده شده است. مسعودی در کتاب مروج الذهب می‌گوید: «این ساز نزد ایرانی‌ها چنان کامل است که گوئی رابطه‌ای بین سیم‌های آن و روح انسانی موجود است و هیجانی که نوازنده در شنونده ایجاد می‌کند همانا برگشت روح است به حالت طبیعی خود»

«بربط و عود هر یک جداگانه به کشورهای اروپایی برده شده است. بربط از طریق یونان در دوره‌های باستانی بنام «باربیتوس» و عود در زمان جنگ‌های صلیبی به کشورهای اروپایی برده شده و به نام «لوت» که شکل تحریف شده «العود» است شهرت فراوان یافت و چند قرن مورد توجه و استفاده مردم آن سرزمین بود. لوت را در اروپا تکمیل کردند و دامنه صدای آن را به سه اکتاو و نیم رسانیدند و الفبای مخصوصی برای آن وضع کردند و کتاب‌های زیادی دربارهٔ آن نوشتند و آهنگ‌های فراوانی برای آن ساختند.» مهدی فروغ- مداوت در اصول موسیقی ایران

«این ساز که در اصل همان بربط ایرانی بوده از سازهای بسیار قدیمی است. فارابی برای اولین دفعه به شرح آن پرداخته و چون آن را از سایر سازهای معمول زمان خود کامل‌تر دانسته آن را مورد آزمایش قرار داده و سایرین هم از او پیروی کرده‌اند. به اصطلاح قدما عود دارای چهار وتر بوده و بعد وتر پنجمی هم به آن اضافه شده است. در ابتدا وترهای عود فرد بوده ولی بعدها برای آن که صدای آن قوی‌تر شود هر یک از اوتار را جفت بسته‌اند (مانند سیم‌های زرد و سفید تار) وترهای این ساز به فاصله چهارم درست کوک می‌شده و اسامی اوتار از بم به زیر چنین بوده است: بم، سه‌تا (مثلث)، دوتا (مثنی)، زیر، حاد» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.

«عود از دسته آلات زهی مضرابی است. این ساز دارای جعبهٔ طنین بزرگی بوده (مانند گلابی که از میان دو نیم کرده باشند) که از چوب ساخته شده است. کلمه عود چون در عربی به معنی چوب است برای نامیدن این ساز مصطلح شده وآن را بدین جهت عود گویند چون روی جعبه طنین (شکم ساز) کاملاً از چوب پوشیده شده است. این چوب‌ها خیلی ظریف و با دقت ساخته می‌شود چوب های روی آن هم منبت‌کاری شده است. این ساز بسیار سبک و صدای آن بم و طنین‌دار است پنج جفت سیم دارد که از راست به چپ صدای دو، سل، ر، لا، سل دارند. طرز انگشت گذاری عود را در اصطلاح قدما دستان می‌گفتند و دستان‌ها را به نام انگشت‌ها موسوم می‌کردند، ازین قرار: مطلق (دست باز سیم‌ها بود)، سبابه، وسطی، بنصر، خنصر.

مضراب عود را از پر لاشخور درست می‌کنند. وسعت صدای این ساز از sol_2 تا do_4 و در موارد استثنائی تا La_4 است» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«عود یا بربط سازی است ایرانی که گویا در اوایل اسلام به کشورهای عربی رفته و جانشین سازی بنام «مزهَر» شده است. ظاهراً اعراب سازی شبیه عود داشته‌اند که سطح آن را با پوستِ بز می‌پوشاندند و چون به ساز ایرانی بربط دست یافتند که سطح این ساز چوبی بود آن را عود نامیدند (عود به عربی به معنی چوب است).

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خوریده باده که تعزیر می‌کنند

(حافظ)

مطرب مجلس بساز زمزمهٔ عود خادم ایوان بسوز مجمره عود

(سعدی)

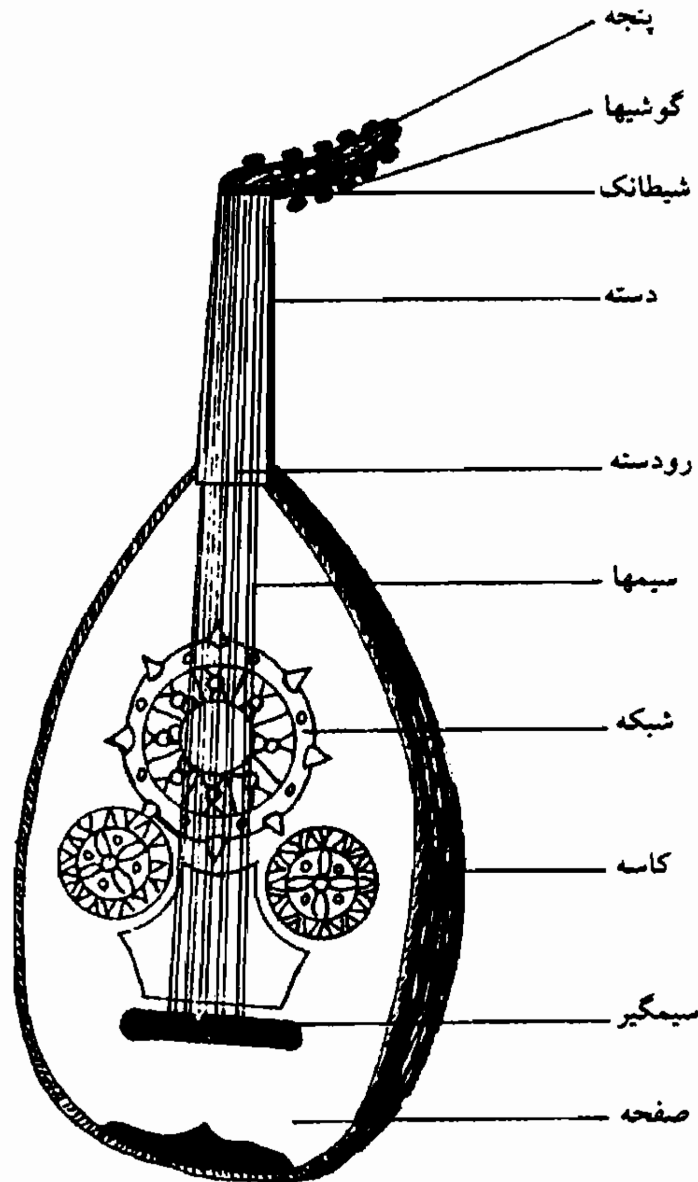
عود در اندازه‌های مختلف ساخته شده که اندازه معمول متداول همان عودهای ساخت ایران است و بطور کلی بزرگ یا کوچک بودن ساز در نوازندگی، اشکال یا تسهیلاتی به وجود نمی‌آورد. عودهای ساخت کشورهای عربی دارای کاسه‌ای بزرگ و عودهای ترکیه کوچک و عودهای ایران در اندازه متوسط می‌باشد. با توجه به صدای گرم و جذاب آن به خوبی قابل استفاده در موسیقی سنتی ایران و به ویژه برای تکنوازی آوازها و گوشه‌های اصیل ایرانی است. عود سازی است با صدای بم و دلنشین و به علّت وسعت کم صدا که جمعاً دو اکتاو است باید نوازنده دقت و سلیقه بیشتری از خود نشان دهد تا در نواختن آن موفق گردد.»

منصور نریمان- شیوه بربط نوازی.

«اکمل آلات ذوات الاوتار عود است و در اکثر تصانیف تسویه و اصطخاب آن معهود بنابراین تخصص به ذکر یافت. بدان که عود را پنج وتر است وتر اعلی او را «بم» خوانند و وتری که از بم فرود ترست «مثلث» و آن را که از مثلث فرودترست «مثنی» و ازو فرودتر را «زیر» و ازو فرودتر را «حاد» و هر یک ازین اوتار پنج‌گانه را به چهار قسم راست کرده‌اند. بعضی از حکما علی ما علیه صاحب اخوان الصفا در عود وتر «حاد» اعتبار نکرده‌اند و بر چهار وتر اختصار نموده‌اند تا مصنوعات ایشان مماثل عناصر باشد چه گفته‌اند که:

وتر زیر رکن آتش و نغمه او مناسب حرارت
وتر بم مماثل رکن خاک و نغمهٔ او مناسب یبوست
نغمه وتر مثنی مماثل رکن هوا و نغمه او مناسب رطوبت
وتر مثلث مماثل رکن آب و نغمه او مناسب رطوبت

پس نغمه هر یک مناسب خلطی باشد از اخلاط اربعه که صفرا و بلغم و خون و سودا بود» رساله در موسیقی- بنائی- به اهتمام داریوش صفوت- تقی‌بینش
به «بربط»، «زریاب»، «زلزل، منصور» و «وسطی» نیز نگاه کنید.



عودالشبّوط (عود جدید یا عود کامل) **(ud-oš-šobbut)**
«عود فارسی تا نیمه اول قرن حکومت عباسیان همچنان محبوب بود تا آن که «عود جدیدی» بنام «عود الشبوط» توسط منصور زلزل اختراع شد.» تاریخ موسیقی خاور زمین- نوشته هنری جرج فارمر، ترجمه بهزاد باشی
به «بربط شبوط» نیز نگاه کنید.

عودان (udân)

«عبارت است از هم نوا کردن وترهای دو عود از لحاظ زیر و بم و آن دو را با هم نواختن. این موضوع در دیگر سازها نیز مصداق پیدا می‌کند.» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

عود جدید (عود کامل، عودالشبوط، عود پنج سیمی) (ud-e-jadid)

«عود جدید کامل که بر آن ده وتر بسته هر وتر را به یک آهنگ سازند تا آن ده وتر در حکم پنج وتر باشد» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

به «عود الشبوط» و «عود کامل» نیز نگاه کنید.

(ط)	فا (د)	دو (ک)	سل (ز)	ر (الف)	لا
(ی)	فا# (ه)	دو#			سی♭ مجنب
(ک)	سل (و)	ر (الف)	لا (ح)	می (ج)	سی سبابه
(ل)	لا♭ (ز)	سی♭ (ب)	سی♭ (ط)	فا (د)	دو وسطی
(الف)	لا (ح)	می (ج)	سی (ی)	فا# (ه)	دو# بنصر
(ب)	سی♭ (ط)	فا (د)	دو (ک)	سل (ز)	ر خنصر

طرز پرده بندی عود پنج سیمی

عود قدیم (عود چهار سیمی، عود فارسی) (ud-e-γadim)

«عود قدیم و بر آن چهار وتر بندند مزّوج و آن هشت وتر بود که چهار آهنگ سازند. عود قدیم جزو آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است» عبدالقادر مراغی مقاصدالالحان

به «عود کامل» نیز نگاه کنید.

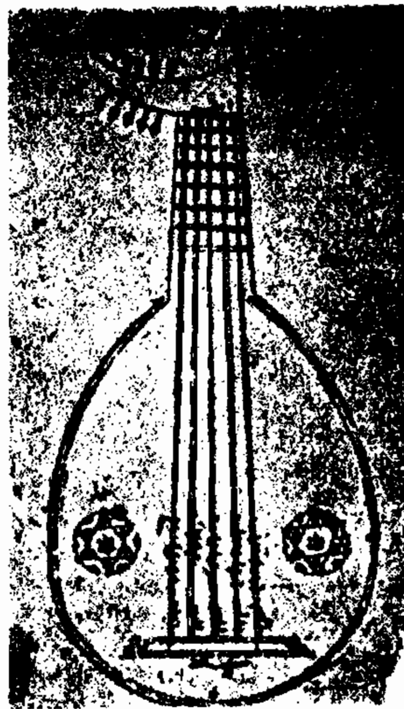
عود کامل (عود جدید، عود پنج سیمی، عود الشبوط) (ud-e-kâmel)

عود کامل و بر آن ده وتر بندند و پنج آهنگ سازند. عود کامل جـزو آلات «ذوات الاوتار» مقیدات» است» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«در مشرق زمین هم سیم پنجمی به چهار سیم عود افزودند و آن را «حاد» می‌نامیدند. فاصله بین مطلق یا دست باز این سیم با مطلق سیم ماقبل آن یعنی سیم «زیر» همان فاصله چهارم بود، بنابراین کوک عود کامل به این صورت بود: لا، ر، سل، دو، فا.

بعضی این سیم را «زیر ثانی» نام نهاده‌اند و سیم «زیر» را «زیر اوّل». از آن تاریخ ببعد برای متمایز ساختن این دو نوع عود از یکدیگر، عود پنج سیمی را «عود کامل» و چهار سیمی را «عود قدیم» خواندند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

عود کامل



عیسی آقاباشی **(isâ-âγâ-bâši)**

«از خوانندگان و ضرب گیرهای دوره قاجاریه است که به ردیف موسیقی ایران نیز آشنایی کامل داشته است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اوّل

«عیسی آقاباشی از آنجا که تربیت شده ابراهیم آقاباشی بود. به عیسی آقاباشی معروف گردید. می‌گویند آقاباشی در هنگام کهولت مصمم شد شاگردی تربیت کند

که جانشین او برای خوانندگی در دستگاه ظل‌السلطان باشد و عیسی را تربیت کرد و رموز خوانندگی را به او آموخت و عیسی ازین جهت به آقاباشی ملقب گردیـد»
حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

غ

غچک، غجک، غژک (γačak, γajak, γažak)

«غچک به کسر اول و فتح دوم سازی معروف که به هندی سارنگی گویند» فرهنگ آنندراج

حکیم نزاری قهستانی سروده است:

بس کند زهره سازها همکار　　از پی جشن این مبارک سور
دف و چنگ و رباب و زنبوره　　غچک و نای و بربط و طنبور

طاهر دکنی سروده:

مجلس دلکش گل تا نبوده بی‌طرب　　گشته بلبل غجکی، شاه گل و غنچه غچک

به «شیشم» نیز نگاه کنید.

غربال (γarbâl)

به «دف» نگاه کنید.

غربتی (کولی) (γorbati (kowli))

«غربتی‌ها در کنار چادر عشایر قشقائی چادر زده و به خدماتی از جمله آهنگری و رویگری می‌پردازند. ضمناً در مجالس سوگ و شادمانی عشایر قشقائی شرکت کرده به مجلس آرائی می‌پردازند» جابر عناصری- دفتر موسیقی شماره ۲- نقش موسیقی در جوامع ایلی و عشایری

غرد (γard)

«نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

غَرنگ (γarang)

«هم آوای حزین است و هم نام نوایی است» فرهنگ معین

منوچهری سروده است:

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی
با خروش و با نفیر و با غریو و با غرنگ

غرّیدن کوس (γorridan-e-kus)

«آواز کوس کردن» فرهنگ آنندراج

بغول سیه بانگ برزد خروس   درآمد به غریدن آواز کوس

(نظامی)

غریو (γariv)

«بانگ و غوغا، فریاد، گریه و زاری و نام نوائی است» فرهنگ معین

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی
با خروش و با نفیر و با غریو و با غرنگ

(منوچهری)

تهمتن چو بشنید گفتار دیو   بر آورد چون شیر جنگی غریو

(فردوسی)

غزال (γazâl)

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

غزل (γazal)

غزل در موسیقی قدیم ایران پس از «قول» اجرا می شده و حالت آوازی داشته است.

«یکی از قالب‌های موسیقی آوازی قدیم ایران که نغمه‌ای بوده است موزون همـراه با شعر فارسی.» ملاح- پیوند شعر و موسیقی

فرخی سروده است:

بونصر تو در پردهٔ عشاق رهـی زن / بوعمرو، تو اندر صفت گل غزلی گوی

من غزل گوی توام، تا تو غزل خوان منی / ای غزل گوی غزل خوان غزل خواه بیال

فردوسی سروده است:

سـراینده‌ای ایـن غـزل سـاز کـرد / دف و چنگ و نی را هم آواز کـرد

سعدی فرموده است:

مطرب همین طریق غزل‌گو نگاه دار / کین ره که برگرفت به جائی دلالت است

مولوی سروده است:

نی حـراره یـادش آیـد نـی غـزل / نـی ده انگشـتش بجنبـد در عمـل

ای ساقی که آن می‌احمر گرفتـه‌ای / وی مطربی که آن غزل تر گرفته‌ای

«غزل نوعی ترانه عاشقانه بوده است که به آن چامه هم می‌گفتند. در موسیقی قدیم قسمتی را که خواننده آزاد و بی‌وزن می‌خوانده قول می‌گفتند و قسمتی را که وزن داشته و در وصف معشوق بوده غزل یا چامه می‌نامیدند.

حافظ سروده است:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود / اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

مغنـی نـوای طـرب سـاز کـن / به قـول و غـزل قصـه آغـاز کـن

مولوی سروده است:

کایم بر تو غـزل سـرایان روزی / وان قول مخالفش نمی‌آمد راست

منوچهری سروده است:

بر زن غزلی‌نغـز و دل‌انگیـز و دل افـروز / ور نیست ترا، بشنو و از مرغ بیاموز»

ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤.

غزل بیرجندی و قدم زنی (γazal-e-birjandi-va-γadam-zani)

«غزل بیرجندی یک فرم اجرایی موسیقی است که در حال حرکت، توسط خواننده که خود نوازنده‌ی دایره است به همراهی دهل اجرا می‌شود. پس از اجـرای غـزل

معمولاً چند آهنگ نواخته می‌شوند که محتوای اشعار آنها در ارتباط با حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) است.
آهنگ قدم‌زنی نیز از فرم‌هایی است که دایره و دهل در حال حرکت اجرا می‌کنند. غزل بیرجندی و قدم زنی غالباً در مراحلی از مجلس عروسی اجرا می‌شوند.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

غزل‌خوان، غزل سرای **(γazal-xân, γazal-sarây)**

«کنایه از مطرب است. حافظ فرماید:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست»

(فرهنگ آنندارج)

چون سیر مقامات منظور ماست　　غزل‌خوانی ای گر شود خوش بجاست

(ظهوری ترشیزی)

غژک **(γažak)**

«و آن از آلات مجروره است و کاسه و سطح چندانچ دقّی باشد و بر سطح آن پوست کشند و به کمانه در عمل آورند و بر آن ده وتر بندند امّا آنچه جرّکمانه بر آن باشد دو وتر طرفین بود و آن دو وتر بلندتر بود از بواقی اوتار و مرور کمانه بر اوتار باقیه نباشد و آن هم حکم کمانچه دارد اما کمانچه احسن و الطف از آن است» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«غژک همان کمانچه باشد. حکیم نزاری قهستانی سروده است:

بس کند زهره سازها بر کار　　از پی عیش این مبارک سور
دف و چنگ و رباب و زنبور　　غژک و نای و بربط و طنبور»

(فرهنگ آنندراج)

«کاسه آن بزرگ‌تر از کمانچه و از چوب مجوف است پوستی بر آن کشیده آن هم از مجرورات است که از آن با کمانه استخراج آهنگ نمایند و ده وتر آن بسته جرّ کمانه به دو وتر رسد یکی اسفل و دیگری اعلا و هشت وتر وسط را گاهی با انگشتان زنند و به صدا آورند» شمس العلماء- تاریخ موسیقی

«یکی از سازهای ویژه دوره ساسانی. این ساز در صفحات بلوچستان به خصوص در داور پناه و ایرانشهر دیده می‌شود و اهالی آن را «غیچک» می‌نامند. سازی است شبیه کمانچه و با آرشه‌ای که از چند تار مو تشکیل می‌شود آن را می‌نوازند و عدهٔ سیم‌های آن بیش از کمانچه است. بعضی آن را مانند کمانچه در دست چپ گرفته آرشه را با دست راست روی آن می‌کشند و برخی ساز را با دست راست و آرشه را با دست چپ می‌گیرند. بعید به نظر می‌رسد که این ساز قبلاً آرشه‌ای بوده باشد» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.

بود غژک چو کمان ابرویی که عاشق زار — کشیده در بغل و می‌نوازش به خمار
کمانچه‌اش چو هلال و کدر چو بدر منیر — ز تار مهر بر آن تیر زهره بسته سه تار

(هلالی جغتائی)

غشک (γašak)

«طاسکی سفیدرود باید که اجزای آن را در غلظ و دقت مساوی باشد و متوسط بود در کوچکی و بزرگی و مستدیر شکل باشد و بر دو طرف آن دو سوراخ بکنند چنانکه یکی فراخ‌تر از یکی دیگر باشد از برای دسته وجه طاسک برقی متساوی‌الاجزا بپوشد. و مضراب آن کمانچه باشد از چوبی به غایت سخت و وتر آن جا محکم کرده از موی دنبال اسب» رساله کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی- به اهتمام تقی‌بینش

غفّاری، حسینقلی (۱۲۹۹ -۱۲۷۰ شمسی) (γaffâri, hosayn-γoli)

«حسینقلی غفاری از جمله بهترین شاگردان درویش‌خان بود که قبلاً مکتب آقا حسینقلی را نیز دیده بود. وی را در سه‌تار از شاگردان دیگر درویش‌خان برتر دانسته‌اند. نامبرده در سن ۲۹ سالگی در سال ۱۲۹۹ از دنیا رفت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

غلامحسین خان (γolâm-hosayn-xân)

«یکی از سازندگان معروف تار بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

غلامرضا خان مین باشیان (γolâm-rezâ-xân, min-bâšiyân)

(سالار معزّز)

«سرتیپ غلامرضا خان مین باشیان رئیس موزیک کل قشون از شاگردان مسیولومر فرانسوی که پس از گذراندن مدرسه به معاونت مسیولومر برگزیده شد. او به منظور تکمیل تحصیلات موسیقی به روسیه رفت و در کنسرواتوار پطرزبورگ مشغول تحصیل گردید و مدتی هم زیر نظر ریمسکی کرساکف آهنگساز بزرگ روسی رشته آهنگسازی تعلیم گرفت. سالار معزز اولین کسی است که دستگاه موسیقی ایرانی را به خط نت اروپائی نوشت. حسین خان هنگ آفرین که ردیف‌ها را شخصاً در خدمت میرزا عبدالله فرا گرفته بود محفوظات خود را با ویولون برای مین باشیان اجرا کرده و نامبرده که موسیقی دانی تحصیل کرده بود مطالب را به خط موسیقی نوشته است» علی تجویدی- موسیقی ایرانی- مقدمه، همایون، چهارگاه

به «سالار معزز» نیز نگاه کنید.

غلامرضائی آلمه جوغی، علی (γolâm-rezâ'i-âlme-juγi, ali)

«علی غلامرضائی آلمه جوغی در حدود ۶۰ سال قبل در روستای المه جوغ در ۲۵ کیلومتری شرق قوچان متولد شد و سال‌ها افتخار شاگردی استاد محمد حسین یگانه را داشته است و ادامه دهنده سبک استادش است. علی به کردی و ترکی می‌خواند. از صدای گرم پرشور و دلنشینی به ویژه در خواندن اشعار جعفر قلی‌برخوردار است. مضراب‌ها و پنجه پر قدرت او و نیز جذبه‌ای که حین خواندن ایجاد می‌کند، حفظ ویژگی‌های فردی یادآور سبک استادش است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱

غَلت (γalt)

«غلت یا تریل علامتی است که روی نت گذارده می‌شود و مقصود از آن تکرار پی در پی نت اصلی است با نت فوقانیش و در صورتی که نت فوقانی آن تغییر کند علامت تغییر دهنده را در پهلو یا پائین یا بالای آن می‌گذارند» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

به «تحریر» نیز نگاه کنید.



غم انگیز (γam-angiz)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور و نغمه دشتی است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی



غمزده (γam-zade)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

غنا، غناء (γenâ, γenâ')

«غنا مرکب است از الحان و لحن مرکب است از نغمات و حدوث نغمات از نقرات و ایقاعات است و اصول ایقاعات حرکات و سکونات است» مجلهٔ موسیقی شماره ۵۲- دوره سوم اسفند ۱۳۳۹- صفی الدین ارموی- الادوار فی الموسیقی

«واژه عربی غنا تا قرون نهم و دهم میلادی هم گویای «آواز» بود و هم به طور کلی «موسیقی». اما از این دوره به بعد این واژه فقط به جنبه عملی آن هنر اختصاص یافت در حالی که موسیقی یا موسیقا مفهوم تئوریک آن را یافت.» تاریخ موسیقی خاور زمین، نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

«ابن خرداد به گوید: غناء آن است که تو را به وجد و طرب آورد و برقصاند و یا بگریاند و اندوهناک سازد. حسن بن‌الکاتب (متوفای ۶۲۵ هجری) در کتاب

موسیقی خود غناء را این طور تعریف می‌کند: اساساً غنا آن است که موسیقی دان را به طرب آورد و الا آن حالتی که به یک جاهل به فن موسیقی دست می‌دهد طرب نیست بلکه او در ذهنیات و خیالات خود غوطه‌ور است و گمان می‌برد که لذت برده است.

برخی از فقهای بزرگ که در اصل حرمت ذاتی غناء تردید نموده‌اند. نظیر مرحوم فیض کاشانی، محقق سبزواری و مقدس اردبیلی، غناء در مرثیه خوانی‌ها و نوحه‌سرایی‌ها را جایز دانسته‌اند و دلیلشان این است که چون گریستن و نالیدن برای مصائب سالار شهیدان مطلوب و مرغوب است در روایات بسیاری نیز در این باره وارد شده است. به نظر ایشان غنا تنها برای طرب و شادی است و در مرثیه‌ها مسلماً شادی و طرب نیست.

برخی از فقها نیز به استناد روایاتی که «قول زور» و «لهو الحدیث» را به غنا تفسیر کرده است قائل شده‌اند که غنا از مقوله کلام شعر و گفتار است یعنی آن چه حقیقتاً باعث حرمت غناست، آن کلمات لغو و لهو و باطل است که توسط آواز اظهار می‌شود، لذا اگر مطالب مفید و آموزنده‌ای از طریق آواز و با آهنگ زیبا و صدای خوش خوانده شود، «غنا» نیست» اکبر ایرانی- هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنائی.

مغنی غنا را در آور بجوش   که در باغ بلبل نباید خموش

(نظامی)

غناء جنابی (γenâ'-e-jenâbi)

به «حداء» نگاه کنید.

غناء رکبان (γenâ'-e-rakbân)

به «حداء» نگاه کنید.

غناده (γonâde)

«با ضم و فتح دال، سازی است که مطربان نوازند و نیز نام بازی نیر گفته‌اند.» فرهنگ آنندراج

واژه فوق با همین معنی در فرهنگ معین با املاء «غناوه» γonâve نوشته شده است.

غِناگر (γenâ-gar)

«خواننده و نوازنده، آواز خوان، مغنی» فرهنگ معین

غنجک (γanjak)

«به معنی غچک که نام ساز است و بعضی کمانچه را گویند» آنندراج

غنچهٔ کبک دری (γonč-ye-kabk-e-dari)

در فرهنگ برهان قاطع از غنچه کبک دری نام برده نشده ولی «پنچه کبک دری» به عنوان لحن هفتم از سی لحن باربد ذکر شده است. دیگر فرهنگ نویسان نیز آن را لحن هفتم باربدی دانسته‌اند ولی در ترتیبی که نظامی گنجوی در منظومه خسرو و شیرین آورده لحن بیست و ششم از سی‌لحن باربد به حساب آمده است: نظامی فرموده:

چو کردی غنچه کبک دری تیز　　　　بیردی غنچه کبک (غنج کبکان) دلاویز

غُنده، غنده رود (γonde, γonde-rud)

«نفیر، غنده رود، غند رود» فرهنگ معین

«به معنی نفیر که کوچک‌تر از کرنای است و در زمان قدیم هر وقت که آن را می‌زدند مردم جمع شده به دربار سلطان آمدندی یا سوار شدندی» فرهنگ آنندراج

«سازی که برای تجمع و گردآمدن می‌نواختند. این لفظ از دو پارهٔ غنده (به معنی جمع شده، فراهم آمده و به کنایه گردهم آمده) ورود (در معنای مطلق ساز) تشکیل شده است. کورت ساکس موسیقی شناس معروف در فرهنگ کامل آلات موسیقی نوشته است: غنده رود سازی است ایرانی و آن شیپور فلزی کوچکی بوده است که برای اعلام خبر می‌نواختند.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

به «گاو دُم» نیز نگاه کنید.

غُنّه (γonne)

«آوازی که از خیشوم بینی بیرون آید، آواز بینی، تحریری است از موسیقی که در هنگام غنا و سراییدن به خیشوم بینی ادا کنند» فرهنگ معین

غوانی (γavâni)

«غوانی زنانی را گویند که زیبائی آنان به کمال است و حاجت به آرایش ندارند همچنین به سرایندگان و مغنیان و آوازخوان‌ها هم اتلاق می‌شود. منوچهری سروده است:

بـزی بـا امـانی و حـور قبـائی   بـه رود غـوانی و لحـن اغـانی»

ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۹ سال ۱۳٤٤

غوپوز (قوپوز) (γopoz)

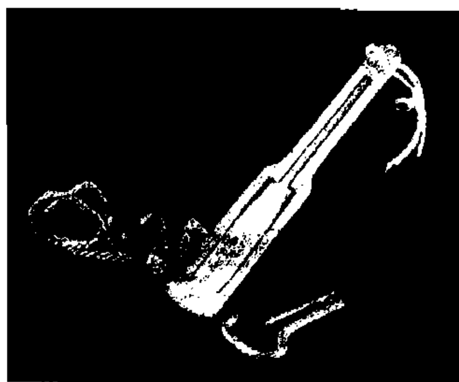
ترکمن‌ها نیز مانند دیگر اقوام خاور میانه و آسیای مرکزی علاوه بر سازهای زهی و بادی با سازهای ایدئوفون نیز آشنایی دارند. یکی از این سازها «غوپوز» یا «قاووز» نام دارد که از فلز ساخته می‌شود. این ساز در دیگر نقاط ایران بنام «زنبورک» و یا «چنگ» شهرت دارد. نوازنده آن را مقابل دندان‌های پیشین خود قرار داده و با فشار هوای دهان به صدا در می‌آورد. این ساز معمولاً توسط زنان جوان، دختران و کودکان نواخته می‌شود. این ساز ساده و کوچک در بیشتر نقاط اروپا نیز بنام «چنگ یهود» رواج دارد. غوپوز یا زنبورک از دو قسمت قاب فلزی و تیغه یا زبانه‌ی فلزی تشکیل شده است. صدای آن بستگی به اندازهٔ آن دارد. ازین رو همنوازی چند غوپوز با صداهای مختلف فضای صوتی رنگارنگ و مطبوعی را ایجاد می‌کند.

به «موسیقی ترکمن» نیز نگاه کنید.

غوپوز فلزی



غوپوز چوبی و غوپوز فلزی



غوثی، میرزا آقا **(γowsi,mirzâ-âγâ)**

«خلیفه میرزا آقا غوثی در سال ۱۳۰۷ بدنیا آمده است. او مراسم توبه را انجام داده، طریقت پیشه‌کرده و درویش شده است. نواختن دف و خواندن آوازهای عرفانی و ذکرها را از پدرش فراگرفته است. او دارای صدایی خوش است و در نواختن دف نیز تبحّر چشمگیری دارد. او حدود ۴۰ سال است به عنوان خلیفه سلسلهٔ قادریه کسنزانی به ترویج طریقت قادریه در کردستان مشغول است. از جمله فرزندان او «عبدالرحمن غوثی» و «علیرضا غوثی» هستند که از کودکی زیر نظر پدر خود به سیروسلوک طریقت و فراگیری آوازها و ذکرها و نواختن دف مشغول شده‌اند و در اجراهای خانقاه و خارج از خانقاه همیشه او را یاری می‌کنند» محمّدرضا درویشی، آئینه و آواز،۱۳۷۶

عبدالرحمن و علیرضا غوثی دف نوازان سنندج در دهمین و یازدهمین جشنواره موسیقی فجر مورد تقدیر قرار گرفتند. خلیفه میرزا آقاغوثی نیز در دهمین جشنواره موسیقی فجر مورد تقدیر قرار گرفت. این خانواده هنرمند تاکنون در چند جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی از جمله فستیوال آوینیون (فرانسه) شرکت کرده و تحسین همگان را به هنر والای خویش جلب کرده‌اند.

به «خلیفه میرزا آغه غوثی» نیز نگاه کنید.

غوریانه **(γuriyâne)**

«... اما مشهور در کتب تکرار این است که دور او بر شانزده زمان گردد:

تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنْ

و گاه باشد که دو وتر و فاصله ثقیل ثانی را تبدیل کنند به فاصله در میان دو سبب چون تَنْ تَنَنْ تَنْ بر وزن مُفتعلاتن و آن را «غوریانه» خوانند و این هر دو را «مخمس وسط» نیز خوانده‌اند.» بنائی- رساله در موسیقی

غوش **(γuš)**

«جایی از آلات موسیقی ذوات الاوتار که روده یا سیم بدان بندند.» فرهنگ معین

به «زخمه» نیز نگاه کنید.

غیاثی، مهدی **(γeyâsi,mehdi)**

نوازنده تنبک که در خواندن تصنیف و ضربی‌خوانی نیز مهارت داشت. استاد حسین تهرانی از او به عنوان استادش و دارنده اخلاق نیکویاد کرده است. حسین تهرانی قبل از آشنایی با شادروان ابوالحسن صبا نواختن تنبک و ضربی خوانی را نزد او فراگرفته است.

غیث **(γis)**

نی هفت بند دارای چهار منطقه صوتی به ترتیب زیر است: بم، اوج، غیث، ذیل

غیچک **(γičak)**

به «شیشم» و «قلی محمد» نگاه کنید.

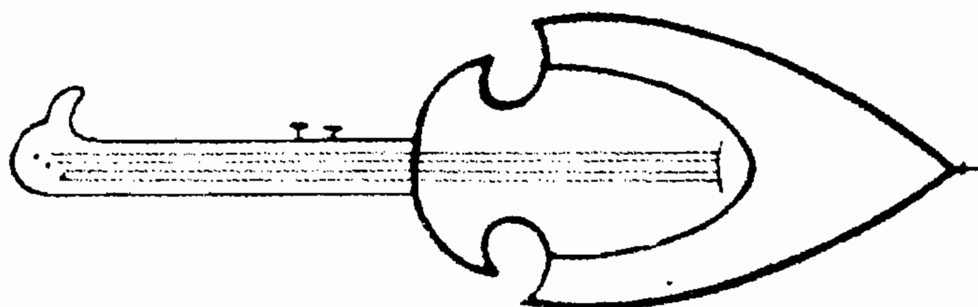
غیژک **(γižak)**

«به سازی شبیه کمانچه اتلاق شده که نام‌های دیگر آن عبارتند از غیشک، شیشک، غیزک. احتمال دارد که این کلمات با «غوشاکا» که در زبان سانسکریت نام سازی است متعلق به پیش از ظهور حضرت مسیح بی‌ارتباط نباشد. هنری جرج فارمر عقیده دارد که شیشک و شیزان هم که در رساله اخوان الصفا و کتاب های دیگر آمده همان غیژک است.

مؤلف کنزالتحف دربارهٔ رباب مطالبی می‌گوید ولی آن را غیژک می‌نامد در حالی که ابن غیبی دربارهٔ هر دو ساز یعنی کمانچه و غیژک صحبت می‌کند و بین آنها تفاوت قائل است و می‌گوید غیژک از کمانچه بزرگ‌تر است و علاوه بر دو سیمی که روی آن آرشه کشیده می‌شود هشت سیم اضافی نیز برای زیاد کردن طنین دارد. مطالبی که ابن غیبی بیان می‌کند بیشتر مربوط به سازی است که امروزه در هندوستان بنام «دلربا» معروف است.» فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «شیشم» نیز نگاه کنید.

نوعی غیژک



غیو (γiv)

«آواز بلند، صدای بلند، غریو» فرهنگ معین

ف

فاخته ثقیل **(fâxte-saγil)**

نام یکی از وزن‌های موسیقی قدیم ایران است.

فاخته صغیر **(fâxte-saγir)**

«یکی از هفت وزنی است که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده و ۱۸ ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

فاخته ضرب **(fâxte-zarb)**

«نوعی از اصول که آن را اصول فاخته ضرب نیز می‌گویند.» فرهنگ آنندراج

«یک وزن هفت ضربی است که سه ضرب سنگین و چهار ضرب سبک دارد (سه ضرب بم و چهار ضرب زیر)» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

فاخته کبیر **(fâxte-kabir)**

«یکی از هفت وزنی است که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده و شش ضرب دارد. همچنین به عنوان یکی از ۲٤ مقام موزون ذکر شده است.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

فاختی (fâxti)

«عبدالمؤمن صفی الدین ارموی در کتاب «الادوار» می‌گوید: ایرانیان دستانی دارند که آن را «فاختی» گویند و در آن کمتر آهنگ ساخته می‌شود. زمان یک چرخش آن (دور) بیست تراک است بدین گونه: تننن تن تننن تن تننن. و بر تراک‌های آن هیچ نیافزایند و دایرهٔ آن چنین است: ...» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«یکی از دوایر موسیقی که مخصوص است به اهل عجم و در این دایره مصنفان تصنیف کم ساخته‌اند مگر این فقیر که در این دور تصانیف بسیار ساختم.» عبدالقادر مراغی- جامع الالحان

«یکی از وزن‌های موسیقی قدیم ایران است. در این وزن ایرانی‌ها خواسته‌اند وزن آواز مرغی را موسوم به «فاخته» تقلید کنند» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فارابی (۳۳۹-۲۶۰ هجری قمری) (fârâbi)

«ابونصر محمدبن طرخان اهل فاراب خراسان در سال ۲٦۰ هجری قمری تولد یافت و پس از تحصیلات مقدماتی به بغداد رفت و در آن جا اقامت گزید. پس از فرا گرفتن زبان عربی علوم حکمت و منطق آموخت و در علوم یونانی و آثار ارسطو چنان تبحّر یافت که به «استاد ثانی» شهرت پیدا کرد. فارابی موسیقی‌دان مبرز و نوازنده‌ای زبردست بود و در آواز هم دست داشت. فارابی در سال ۳۳۹ در دمشق دار فانی را وداع کرد.

فارابی کتب بیشماری در منطق و جمیع علوم نظری به رشته تحریر درآورده است. تألیفات فارابی در فن موسیقی عبارتند از: کتاب موسیقی کبیر، کتاب در احصاء ایقاع، کتاب در نقره اضافه شده بر ایقاع، کلام در موسیقی. در میان آثار با ارزش فوق فقط کتاب «موسیقی کبیر» در دست است» مهدی برکشلی، موسیقی فارابی

«ابونصر محمدبن محمد فارابی بزرگترین دانشمند قرن سوم و چهارم هجری و در تمام علوم زمان خود استاد بود. فارابی موسیقی را در بغداد آموخت و تکمیل کرد. وی آن طور که خود گفته کتاب «سماع طبیعی» ارسطو را چهل بار خوانده است. بنا به گفته ابن خلکان او روزی در محضر سیف‌الدوله علی بن حمدان چند تکه چوب از جیب خود در آورده به هم پیوست و با آن چنان نغمه‌ای پرداخت که

جمعیت به خنده افتاد، پس از آن آهنگی ساز کرد که همه گریستند و سرانجام با آهنگی دیگر همه را در خواب کرد.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی ایران.

به «گام فارابی» و «دوازده مقام فارابی» نیز نگاه کنید.

فاصله (fâsele)

«می‌توان بُعد را با فاصله در موسیقی جدید مشابه دانست ولی فاصله در موسیقی جدید نسبت فرکانس یا ارتعاش دو صدا را در واحد زمان نشان می‌دهد با این فرق که بُعد نمودار نسبت موضع ایجاد دو صدا بر روی وتر یا سیم است» تقی بینش- تعلیقات شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی

«اختلاف زیر و بمی دونت را فاصله آن دونت گویند. فاصله بر دو قسم است: متصل و منفصل» روح الله خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

«در فیزیک (صوت‌شناسی) نسبت ما بین فرکانس هر دو صوت موسیقی را فاصله آن دو صوت می‌گویند.» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

«نسبت صدای بین دو نت را از نظر زیر و بمی فاصله گویند. بعضی از فواصل متصل که به هم نزدیک‌ترند «نیم پرده» و آنهایی که دورترند «پرده» نامیده می‌شود.» پورتراب- تئوری موسیقی



فواصل موسیقی ایرانی









فاصله افزوده **(fâsele-ye-afzude)**

«اگر نیم پرده کروماتیک به فواصل بزرگ و درست اضافه شود (بدون این که نت‌های طرفین فاصله اسمشان عوض شود) فواصل افزوده به شرح زیر به دست می‌آید:

از دو تا ردیز دوم افزوده است.

از دو تا می‌دیز سوم افزوده است.

از دو تا فادیز چهارم افزوده است.

از دو تا سل‌دیز پنجم افزوده است.

از دو تا لادیز ششم افزوده است.

از دو تا سی دیز هفتم افزوده است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

فاصلهٔ افزوده‌تر (fâsele-ye-afzude-tar)

«اگر به فاصله افزوده نیم پرده کروماتیک اضافه شود به فاصله افزوده‌تر تبدیل می‌شود» پورتراب، تئوری موسیقی

فاصلهٔ بزرگ (fâsele-ye-bozorg)

«فواصل دوم، سوم، ششم و هفتم که روی درجه اول گام دو تشکیل می‌شود به فاصله بزرگ موسوم است. از دو تا ر دوم بزرگ، از دو تا می سوم بزرگ، از دو تا لا ششم بزرگ از دو تا سی هفتم بزرگ است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول.

فاصلهٔ بیش افزوده (fâsele-ye-biš-afzude)

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل افزوده بزرگ‌تر باشد آن را فاصله «بیش افزوده» نامند. از فا تا سی سُری را چهارم بیش افزوده نامند» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.

فاصلهٔ بیش بزرگ (fâsele-ye-biš-bozorg)

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل بزرگتر باشد آن را فاصله بیش بزرگ نامند. از دو تا ر سُری را دوم بیش بزرگ نامند.» خالقی – نظری به موسیقی بخش دوّم.

فاصلهٔ بیش درست (fâsele-ye-biš-dorost)

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل درست بزرگ‌تر باشد آن را فاصله بیش درست نامند. از دو تا فاسُری را چهارم بیش درست نامند» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.

فاصلهٔ بیش کاسته (fâsele-ye-biš-kâste)

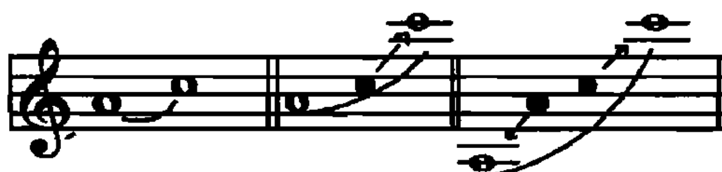
«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل کاسته بزرگ‌تر باشد آن را فاصلهٔ بیش کاسته نامند. از سی تا فا سُری را پنجم کاسته نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلهٔ بیش کوچک (fâsele-ye-biš-kuček)

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل کوچک بزرگ‌تر باشد آن را فاصله بیش کوچک نامند. از دو تا ر کُرن را دوّم بیش کوچک می‌گویند.» خالقی - نظری به موسیقی بخش دوّم.

فاصلهٔ ترکیبی (fâsele-ye-tarkibi)

«هر فاصله که از اکتاو تجاوز کند فاصلهٔ ترکیبی نام دارد. برای ترکیبی کردن یک فاصله ساده کافی است که نت آن را یک، دو، سه اکتاو یا بیشتر بالا ببریم و بم آن را یک، دو، سه اکتاو پائین آوریم. فاصلهٔ ترکیبی همیشه از اضافه کردن چند عدد ۷ به فاصله ساده به دست می‌آید و برای ساده کردن فواصل ترکیبی نیز باید چند عدد هفت از آن کسر نموده تا فاصله ساده به دست آید.» شهمیری - صداشناسی موسیقی



فاصلهٔ درست (fâsele-ye-dorost)

«فواصل چهارم، پنجم و هنگام را که روی درجه اول گام دو تشکیل می‌شود «درست» نامند. مثل فواصل زیر:
از دو تا فا چهارم درست است.
از دو تا سل پنجم درست است.
از دو تا دوی هنگام درست است.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اوّل

فاصلهٔ دولا افزوده (fâsele-ye-dolâ-afzude)

«اگر نیم پرده کروماتیک به فواصل افزوده اضافه شود فواصل دولا افزوده بدست می‌آید. از دو تا فا دولادیز چهارم دولا افزوده است. از دو تا سل دولادیز پنجم دولا افزوده است» خالقی – نظری به موسیقی بخش اول

فاصلهٔ دولا کاسته **(fâsele-ye-dolâ-kâste)**

«اگر نیم پرده کروماتیک از فواصل کاسته کم شود فواصل دولا کاسته بدست می‌آید. مثال: از دو تا فادولابمل چهارم دو لا کاسته است. از دو تا سل دولابمل پنجم دو لا کاسته است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

فاصلهٔ ساده **(fâsele-ye-sâde)**

«فواصلی هستند که حدود آن‌ها از یک اکتاو (هنگام) تجاوز نکند» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

فاصلهٔ کاسته **(fâsele-ye-kâste)**

«اگر یک نیم پرده کروماتیک از فواصل کوچک و درست کسر شود فواصل کاسته پیدا می‌شود به شرح زیر:

از «دو» تا «ردولابمل» دوم کاسته است، از «دو» تا «می‌دولابمل» سوم کاسته است، از «دو» تا «فابمل» چهارم کاسته است. از «دو» تا «سل بمل» پنجم کاسته است، از «دو» تا «لادولابمل» ششم کاسته است، از «دو» تا «سی دو لا بمل» هفتم کاسته است، از «دو» تا «دو بمل» هنگام بالا، هنگام کاسته است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

فاصلهٔ کاسته تر **(fâsele-ye-kâste-tar)**

«اگر از فاصله کاسته نیم پرده کروماتیک کسر شود به فاصله کاسته‌تر تبدیل می‌شود.» پورتراب- تئوری موسیقی

فاصلهٔ کم افزوده **(fâsele-ye-kam-afzude)**

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل افزوده کمتر داشته باشد آن را فاصله کم افزوده نامند. فاصله از فا تا سی کُرن را چهارم کم افزوده نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلهٔ کم درست **(fâsele-ye-kam-dorost)**

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل درست کمتر داشته باشد آن را فاصله کم درست می‌نامند. فاصلهٔ دو تا فا کُرن را چهارم کم درست می‌نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلهٔ کم کاسته **(fâsele-ye-kam-kâste)**

«هر فاصله‌ای که ربع پرده از فواصل کاسته کمتر داشته باشد آن را فاصله کم کاسته نامند. از سی تا فاکُرن پنجم کم کاسته نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلهٔ کم کوچک **(fâsele-ye-kam-kučak)**

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل کوچک کمتر داشته باشد آن فاصله کم کوچک نامیده می‌شود. فاصله دو دیز تا ر کُرن را فاصله «دوم کم کوچک» می‌نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

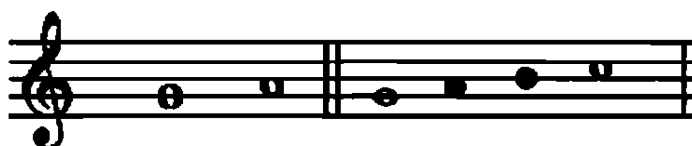
فاصلهٔ کوچک **(fâsele-ye-kučak)**

«اگر از فواصل بزرگ (فواصل دوم، سوم، ششم و هفتم) نیم پرده کروماتیک کم شود (به شرطی که اسم نت‌ها عوض نشود) فواصل کوچک به شرح زیر به دست می‌آید:

دو تاربمل دوم کوچک است- دو تا می بمل سوم کوچک است. دو تا لابمل ششم کوچک است- دو تا سی بمل هفتم کوچک است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

فاصلهٔ متّصل **(fâsele-ye-mottasel)**

«فاصله متصل مسافتی است که بین دو نت پی در پی باشد (مثل فاصله: «دو» تا «ر»، «ر» تا «می»، «می» تا «فا») یعنی بین آن دو نت، نت دیگری نباشد) خالقی- نظری به موسیقی بخش اول



فاصلهٔ مطبوع (fâsele-ye-matbu')

قدما به فواصل مطبوع «اشرف ابعاد» نیز گفته‌اند. در موسیقی جدید فاصلهٔ بین دو صوت موسیقی که اگر همزمان شنیده شوند تأثیر خوش‌آیندی روی گوش شنونده گذارند را فاصله مطبوع می‌گویند مانند فواصل سوم، پنجم،هشتم.

به «البعد الاتفاق» و «ملایم» نیز نگاه کنید.



فاصلهٔ معکوس (fâsele-ye-ma'kus)

«اگر نت بم (اول) یک فاصله را یک اکتاو بالا برده بعد از نت زیر (دوم) قرار دهیم و یا اگر نت زیر (دوم) یک فاصلهٔ را یک اکتاو پائین آورده قبل از نت بم (اول) قرار دهیم فاصله معکوس می‌شود.» پورتراب- تئوری موسیقی

جدول فواصل و معکوسهایشان

(۱)	نیم‌پرده کروماتیک تحتانی	نیم‌پرده کروماتیک فوقانی (همصدای افزوده)	همصدا
همصدا			
	هنگام کاسته	هنگام کاسته	هنگام
هنگام			

(۲) کاسته افزوده کوچک بزرگ
دوم
افزوده کاسته بزرگ کوچک
هفتم
کاسته افزوده کوچک بزرگ
سوم
افزوده کاسته بزرگ کوچک
ششم
دولا کاسته دولا افزوده افزوده کاسته درست
چهارم
دولا افزوده دولا کاسته کاسته افزوده درست
پنجم

فاصلهٔ منفصل **(fâsele-ye-monfasel)**

«فاصله‌ای است که بین دو نت جدای از یکدیگر باشد یعنی نت‌های دیگری آن ها را از یکدیگر جدا کند مثل فاصله دو تا سل، ر تا فا، فا تا سی و غیره» خالقی نظری به موسیقی بخش اول

فاصلهٔ نادر **(fâsele-ye-nâder)**

«میان فواصل ربع پرده‌ای هم چند فاصله بکار نمی‌رود از آن جمله: فاصله دوم کم کاسته، فاصله هفتم بیش افزوده» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلهٔ نامطبوع **(fâsele-ye-nâ-matbu')**

در موسیقی کنونی فاصله بین دو صوت موسیقی است که اگر هم زمان به صدا درآیند تأثیری نامطلوب و ناخوش‌آیند بر شنونده می‌گذارند مانند فواصل دوم، چهارم، ششم، هفتم و غیره.

به «صغار» نیز نگاه کنید.



فاصلۀ نغمگی **(fâsele-ye-naγmegi)**

«دو نت اگر پی در پی شنیده شوند فاصله را نغمگی (ملودیک) گویند» پورتراب- تئوری موسیقی



فاصلۀ نیم بزرگ **(fâsele-ye-nim-bozorg)**

«اگر فاصله‌ای یک ربع پرده کمتر از بزرگ بود آن را نیم بزرگ نامند. فاصله نیم بزرگ و بیش کوچک مثل یکدیگرند و بیش بزرگ و کم افزوده مانند هم. از «دو» تا «ر» کُرن را فاصله دوم نیم بزرگ نامند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

فاصلۀ هماهنگ **(fâsele-ye-hamâhang)**

«دو نت اگر با هم شنیده شوند فاصله را هماهنگ (هارمونی) گویند.» پورتراب- تئوری موسیقی

به «فاصله نغمگی» نیز نگاه کنید.

فایز دشتستانی **(fâyez-daštestâni)**

«محمد علی فایز نغمه سرای دشتستان و دلداده‌ای شوریده حال و گمنام ایران است که غالب مردم با زمزمه دو بیتی‌های او، بار غم‌های دل خود را سبک می‌سازند ولی

کسی از خصوصیات کامل زندگی او اطلاعی ندارد. فقط چیزی که برای همه معلوم می‌باشد این است که فایز از گویندگانی است که تنها مقداری دو بیتی آن هم با تصرف زیاد که در آن‌ها شده از او به جای مانده است. فایز از کلانتران و بزرگان قریهٔ زیارت دشتستان به شمار می‌رفته، بازویی توانا، اندامی زیبا، بیانی گیرا و کلامی مجلس آرا داشته است که همهٔ آشنایان مشتاق مصاحبتش بوده‌اند. محمد علی فایز در حدود سال ۱۳۵۲ یا ۱۲۵۳ قمری در قریهٔ زیارت از توابع دشتی چشم به دنیا گشوده مدت عمرش قریب هشتاد سال بوده و وفاتش در حدود ۱۳۳۳ قمری در قریهٔ «خرمج» که از قرای بکوک دشتی و حد فاصل بین دشتی و تنگستان است اتفاق افتاده است» مقدمه کتاب فایز دشتستانی به قلم محمد صمصامی.

فتاپاشایی (سه جار) **(fatâpâšayi (se-jâr))**

«فتا پاشایی یکی از اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین رقص‌های متداول در کردستان است که پس از رقص‌های «گریان»، «خان امیری» و «چپی» اجرا می‌شود.

کلمه «سه‌جار» در کردی به معنی سه دفعه است. در این رقص پاها سه بار با سرعت زیاد به طرف بالا حرکت می‌کنند. ابتدا پای راست بعد پای چپ و دوباره پای راست به بالا کشیده شده، سپس به حرکت افقی و کوتاه مانند راه رفتن انجام می‌گیرد. این رقص مخصوص مردان است و آخرین رقصی است که در ترکیب چوپی اجرا می شود. سه جار دارای حرکات سریع و تند بوده و بسیار هیجان انگیز است. این رقص بیشتر مخصوص شهرستان سنندج و حومه آن است و در سایر نقاط کردستان کمتر معمول است.» ایرج برخوردار- مجله موسیقی شماره ۱۳۶ سال ۱۳۵۱- پژوهشی در موسیقی محلی کردستان

فتح‌الله میرزای شعاع السلطنه **(fâth-ollâh-mirzâ-ye-šoâ'-os-saltane)**

«یکی از نوازندگان دوره محمدشاه قاجار بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

فتح علی‌خان (fath-ali-xân)

فتح علی‌خان پدر شعبان‌خان و پدربزرگ استاد جلیل شهناز نوازنده بی‌نظیر تار است. نامبرده از نوازندگان سنتور دربار ناصرالدین شاه قاجار بوده است.

فخام‌الدوله (faxâm-ol-dowle)

«علی محمد فخام بهزادی فرزند محمود سراج‌الدوله متولد ۱۲٦٤ است. پدرش دوستدار موسیقی بود. فخام از کودکی به ساز عشق داشت و با زبان صدای مضراب‌های تار را تقلید می‌کرد. فخام‌الدوله نخست نزد یوسف خان صفائی نواختن تار آغاز کرد و در ۱۵ سالگی به کلاس آقا حسینقلی رفت و تا وقتی که آن استاد زنده بود از مکتب و هنرش استفاده کرد و یکی از بهترین شاگردان او محسوب شد. پس از آقا حسینقلی چندی هم نزد میرزا عبدالله مشق سه تار کرد»
خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

فخرالدینی، فرهاد (faxrodini,farhâd)

فرهاد فخرالدینی در سال ۱۳۱٦ در تبریز بدنیا آمد. او تحصیلات خود را در رشتهٔ موسیقی در هنرستان عالی موسیقی که بعدها به هنرکدهٔ موسیقی ملی تغییر نام داد در سال ۱۳٤٤ به پایان رساند. فخرالدینی دارای مدرک لیسانس در رشته موسیقی است. نوازندگی ویولن را نزد ابوالحسن صبا فراگرفت و سپس نزد علی تجویدی ردیف‌های ایشان را کارکرد و سپس برای تحصیلات دانشگاهی وارد هنرستان شد. سایر هنرمندانی که سمت استادی ایشان را داشته‌اند عبارتند از دکتر ملک اصلانیان و دکتر مهدی برکشلی که او را با ابعاد مختلف موسیقی علمی آشنا ساخته‌اند. او مدّت‌ها در هنرستان موسیقی به تدریس موسیقی پرداخته و در حال حاضر نیز در رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشکده موسیقی دانشگاه آزاد و سایر مراکز عالی به تدریس موسیقی مشغول است. از دیگر سمت‌های او می‌توان از رهبری ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیون در بین سال‌های ۵۸-۱۳۵۲، ساخت، تنظیم و رهبری ارکسترهای مختلف نام برد. فخرالدینی برای تعداد بسیاری از فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی موسیقی متن ساخته که همه در نوع خود بی‌نظیر و از شهرت زیادی برخوردار شده‌اند. شاخص‌ترین آنها عبارتند از :

مجموعه تلویزیونی امام علی(ع)، سربداران، کمال‌الملک، روز واقعه، گزارش یک قتل، کیف انگلیسی، ابن سینا، روزی‌روزگاری و غیره ....
فرهاد فخرالدینی در سال ۱۳۷۸ «ارکستر موسیقی ملّی ایران» را تأسیس کرد و رهبری آن را نیز به عهده گرفت.
او دارای پژوهش‌های ارزنده‌ای نیز در خصوص موسیقی قدیم ایران و رمزگشایی آثار عبدالقادر مراغی است. از مهم‌ترین پژوهش‌های او می‌توان از «تجزیه و تحلیل ردیف موسیقی ایران» و «شرحی بر موسیقی ایران» نام برد.
فخرالدینی دارای نشان‌ها، تقدیرنامه‌ها و لوح‌های سپاس بسیاری می‌باشد که مهم‌ترین آنها بشرح زیر است:
- لوح سپاس شانزدهمین جشنواره موسیقی فجر، برای رهبری و مدیریت ارکستر موسیقی ملی، ۱۳۷۹
- لوح تقدیر در هفدهمین جشنواره موسیقی فجر، ۱۳۸۰
- چهره ماندگار موسیقی ایرانی در سال ۱۳۸۲
- نشان دولتی درجه یک هنری از دست ریاست جمهوری وقت، ۱۳۸٤
- لوح سپاس در مراسم هفتمین سالگرد تأسیس خانه موسیقی در طی مراسمی در تالار رودکی در مهرماه ۱۳۸۵
به «ارکستر موسیقی ملّی ایران» نیز نگاه کنید.

فراقی **(farâγi)**

«نسبت به فراق (وصال، جدایی)، آنچه دربارهٔ فراق بود. نظامی فرماید:

پیاپی شد غزل‌های فراقی   برآمد بانگ نوشانوش ساقی»

فرهنگ معین

نوعی از دو بیتی‌خوانی که در روستاهای شهرستان بیرجند و جنوب خراسان رواج دارد. شروع دو بیتی خوانی معمولاً با بیان کلمه«های ...» همراه است. افرادی که در اجرای فراقی‌خوانی شرکت دارند معمولاً پس از پایان هر دو بیتی با بیان کلمه«های...» دو بیتی مورد نظر را خوانده و اجرای برنامه را به پیش می‌برند. مضامین دو بیتی‌ها معمولاً در هجر و دوری از یار و وصف جمال یار است. فراقی حتی در اجرای موسیقی مربوط به مراسم «حنابندان» نیز نقش ایفا می‌کند.

فرج پوری، سعید **(faraj-puri,sa'id)**

سعید فرج‌پوری به سال ۱۳۳۹ در سنندج بدنیا آمد. آموزش موسیقی و نواختن ویولن را از کودکی نزد حسن کامکار آغاز کرد. نخستین کار گروهی او نوازندگی در ارکستر باربد فرهنگ و هنر سنندج بود و سپس در کنسرت‌های بسیاری در سنندج و سایر مناطق کردستان فعالیت داشته است. پس از اتمام تحصیلات متوسطه به گروه شیدا و عارف می‌پیوندد وزیر نظر محمدرضا لطفی به تکمیل و یادگیری ردیف موسیقی سنتی ایران و ارتقاء نوازندگی کمانچه می‌پردازد. از دیگر فعالیت‌های هنری او آموزش کمانچه به علاقمندان این ساز در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران می‌باشد. او تاکنون در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته است. کتاب «بیست قطعه برای کمانچه» از جمله فعالیت‌های آموزشی او می‌باشد.

فرح **(farah)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

به «رِنگ» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

فرح‌انگیز **(farah-angiz)**

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است» برکشلی- فوق‌الذکر.

به «رنگ» نیز نگاه کنید.

فرّخ روز **(farrox-ruz)**

«یکی از الحان باربدی. در فرهنگ‌ها آن را لحن بیست و هفتم از سی لحن باربد نوشته‌اند ولی نظامی در منظومه خسرو و شیرین در فهرستی که از این الحان آورده، بیست و پنجمین لحن یاد کرده:

چو بازش رای فرخ روز گشتی　　　زمانه فرخ و فیروز گشتی»

فرهنگ معین

فرّخی سیستانی (farroxi-ye-sistâni)

شاعر معروف دورهٔ غزنویان (وفات ٤۲۹ هجری) که به قول صاحب چهار مقاله «شعر خوش گفتی و چنگ تر زدی» در اشعار او نیز اشاراتی بدین معنی بنظر می‌رسد:

همه خوبی و نکوئی بود او را ز خدای — وین رهی را که ستایشگر و خنیاگر اوست

گاه گفتی بیاو «رود» بزن — گاه گفتی بیاو «شعر» بخوان

فرّخ لقا (farrox-laγâ)

فرخ‌لقا به «کشور خانم» نگاه کنید.

فردوس، محمّد (ferdows,mohammad)

«محمّد فردوس در سال ۱۳۲۸ در منطقه دشتی بدنیا آمده است امّا سالهاست که در برازجان (منطقه دشتستان) زندگی می‌کند. از جوانی خواندن «شروه»، «مدح» و«نوحه» را شروع کرد و چندین سال است که به شکل حرفه‌ای می‌خواند. محمّد فردوس در شروه‌خوانی هم به شیوهٔ دشتی و هم به شیوهٔ شبانکارهٔ دشتستانی تسلط دارد امّا خود او بیش‌تر به شیوهٔ شبانکاره دشتستانی علاقمند است. فردوس در اجرای «بیت عزا»، «جنگنامه» و «چاووشی» نیز تسلط دارد. محمّد فردوس هم اکنون یکی از مسلط‌ترین خوانندگان بوشهر در اجرای شروه، مدح، بیت، جنگنامه و چاووشی است.» محمدرضا درویشی، آئینه وآواز، ۱۳۷٦

فرزان، سلیم (۱۳۷۵-۱۲۹۷) (farzân,salim)

سلیم فرزان در سال ۱۲۹۷ در تهران بدنیا آمد. از کودکی با شنیدن صفحات گرامافون با موسیقی آشنا و علاقمند شد. ابتدا ویولن را به عنوان ساز تخصصی خود برگزید و با نغمات موسیقی ایرانی و ردیف سنتی آشنا شد. علاقه زیادش به قره‌نی باعث شد ویولن را رها کرده و نزد استادی بنام ابوالقاسم‌خان کرد با نواختن قره‌نی‌آشنا شد. سلیم فرزان در دسته موزیک ارتش فعالیت می‌کرد. این فعالیت طولانی که مدت ۱۹ سال طول کشید باعث شد که شاگردان خوبی را در رشته قره‌نی تربیت کند. او پس از آشنایی با مجید وفادار به رادیو راه یافت و در

ارکسترهای مختلف رادیو از جمله ارکستر مجید وفادار و ارکستر گل‌ها نوازندگی می‌کرد و آهنگ‌هایی نیز می‌ساخت که با ارکسترهای رادیو اجرا می‌شدند. به سبب خدمت در ارتش نام مستعار «سلیم فرزان» را برای فعالیت‌های هنری خود برگزید در صورتی که نام حقیقی او «سلیمی تبار» است. سلیم فرزان علاوه بر همکاری با رادیو، از سال ۱۳۳٦ همکاری خود را با وزارت فرهنگ و هنر آغاز و در مدارس موسیقی سرود تدریس می‌کرد و در ارکسترهای رادمرد، فروتن راد و غیره همکاری داشت.

فرزانه،فریدون (۱۳۶۲-۱۲۸۹ شمسی) **(farzâne,feridun)**

فریدون فرزانه در سال ۱۲۸۹ در تهران بدنیا آمد. در سن ٥ سالگی همراه خانواده‌اش عازم اروپا شد. تحصیلات موسیقی خود را در کنسرواتوارهای آلمان، اطریش، سوئیس و بلژیک در رشته آهنگسازی و پیانو به پایان برد و در سال ۱۳۱٥ پس از ۲۰ سال دوری از وطن به ایران مراجعت نمود و در هنرستان عالی موسیقی به تدریس پیانو و سلفژ مشغول شد. مدتی هم معاون فنی مین‌باشیان رئیس سابق هنرستان عالی موسیقی گردید.

از آثار فریدون فرزانه می‌توان از قطعات زیر نام برد: هشت قطعه برای آواز به نام‌های صحنه‌های ایران، سرناد آذربایجانی برای ویولن و پیانو، سوئیت گرگان برای پیانو، چهار قطعه کوچک و ساده به نام‌های کاروان، مهتاب شمیران، رقص ایرانی و سنتور زن و آثاری به سبک اروپایی مثل سرناد برای پیانو، راپسودی برای پیانو، اتودهایی برای پیانو و ...

فرس طنبور **(faras-tanbur)**

«به معنی خرک و آن چوبی یا استخوانی باشد که بر طنبور نصب کنند و به هندی «کهرج» گویند» فرهنگ آنندراج

فرصت‌الدوله شیرازی (۱۳۳۹-۱۲۷۱ قمری) **(forsat-od-dowle-ye-širâzi)**

«سید میرزا محمد نصیر حسینی ملقب به «فرصت الدوله» شیرازی در سال ۱۲۷۱ قمری در شیراز بدنیا آمد و در سال ۱۳۳۹ قمری در شیراز از دنیا رفت. پدر

فرصت مردی ادیب بود که در شعر «بهجت» تخلص می‌کرد. فرصت‌الدوله در طول زندگیش همواره مردی وارسته و آزاده بود و طالب دانش. در عنفوان جوانی در صرف و نحو، منطق و حکمت و حساب و هیأت و هندسه و اسطرلاب سرآمد اقران گشت و جدا از تسلط بر زبان عربی و آشنایی با زبان انگلیسی، خطی خوش نیز داشت و زیبا نقاشی می‌کرد. شهرت فرصت در زمانش تا به آن حد بود که علاوه بر شاهزادگان، مورد توجه ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه و محمّد علی شاه قرار داشت و هر کدام با ارسال فرمان و حکمی جدا مقرری و پاداشی برای او تعیین کرده بودند. لقب «فرصت‌الدوله» را مظفرالدین شاه قاجار به او داده بود.

نامبرده در سن ۳۲ سالگی در بوشهر با سیدجمال‌الدین اسدآبادی آشنا شد و عمیقاً تحت تأثیر افکارش قرار گرفت و چندی بعد به عضویت «مجمع آدمیت» درآمد و در کوران انقلاب مشروطه به همیاری و مساعدت مشروطه‌طلبان شتافت. پس از انقلاب مشروطه در سازمان جدید التأسیس وزارت معارف به سمت ریاست معارف فارسی گماشته می‌شود و چندی بعد به سمت رئیس عدلیه فارس منصوب می‌شود.

فرصت الدوله علاوه بر فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کتب بیشماری نیز نوشته و در چاپخانه بمبئی به چاپ رسانیده بود که عبارتند از: آثار عجم، دیوان اشعار، دریای کبیر، اشکال المیزان، منشأت نثر، رساله شطرنجیه، مثنوی هجرنامه، مقالات علمی و سیاسی، رساله در علم هیأت جدید، رساله در گرامر خط میخی، بحورالالحان در علم موسیقی و نسبت آن با عروض.

فرصت‌الدوله کتاب مشهور «بحورالالحان» را پس از سال‌ها صرف وقت و مطالعه و مشاوره با اساتید این فن و بررسی در رشته موسیقی و بهره جستن از کتب موسیقی قدما و تلفیق آن با عروض به دلیل تسلطی که بر ادبیات کلاسیک و اوزان و بحور داشت، رابطهٔ شعر و موسیقی را از نظر وزن بیان داشته است. کتاب بحورالالحان به گفته شادروان روح‌اله خالقی نخست در سال ۱۲۹۳ قمری به چاپ رسیده است که ده سال قبل از طبع نوشته شده بود و بعد از این که فرصت الدوله سفری به تهران داشت و با اهل موسیقی خاصه دکتر مهدی صلحی (منتظم الحکماء) رابطه و آشنایی یافت، قسمتی دیگر به آن افزود» نقل از پیشگفتار کتاب بحورالالحان فرصت الدوله شیرازی

فرع (far')

«یک وزن ٦ ضربی است که سه ضرب سنگین و سه سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

فرع ماهور (far'-e-mâhur)

«نام لحنی است. اگر از نغمه اول گوشت و سلمک آغاز کنند و در نوروز عرب شّد کنند آن را «فرع ماهور» گویند.

نوا کز وی فتد اندر جهان شور بود نوروز خارا فرع ماهور»

(بهجت الروح)

فرع مخمّس (far'-e-moxammas)

«نام وزنی است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

فَرغانه (farγâne)

«شعبه‌ای است از نهاوند، نهاوندک» فرهنگ معین

فرنام، محمود (۱۳۷۲- ۱۲۷۷ شمسی) (farnâm, mahmud)

«محمود فرنام یکی از نوازندگان برجسته و ماهر دایره است که در تبریز بدنیا آمده و تمام عمرش را به نوازندگی این ساز پرداخته است. استاد فرنام در سن ۹۵ سالگی نیز هنوز با مهارت زیاد نوازندگی می‌کند. نامبرده با اساتید زمان خود از قبیل اقبال السلطان و عارف قزوینی، قمرالملوک، بیگجه‌خانی، ابوالحسن صبا و علی‌اکبرخان شهنازی همنوازی کرده است. استاد فرنام مبدع سبکی است که بی‌اغراق خلاقیت، مهارت و ابتکار عمل در آن مشاهده می‌شود. استاد فرنام غالب اوقات به هنگام نواختن، ساز را روی زمین می‌گذاشت و همان ریتمی را که بر روی آن انجام می‌هد با انگشتان دست ادامه داده و سپس دایره را مجدداً برداشته و بدون این که از ریتم خارج شود نواختن دایره را از سر می‌گیرد.» خلاصه‌ای از مصاحبه با استاد فرنام- مجله ادبستان شماره ۳۵ سال ۱۳۷۱

فرنگ (farang)

در ردیف فرصت‌الدوله شیرازی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه و در ردیف موسی معروفی به عنوان گوشه‌ای از دستگاه همایون و راست پنجگاه ذکر شده است.

فروتن راد، احمد (forutan-e-râd, ahmad)

«احمد فروتن راد از فارغ‌التحصیلان اولین دوره مدرسه موسیقی دولتی بوده ساز اختصاصی او ویولن بود. به آهنگسازی و نوازندگی در ارکستر نیز آشنا بود.» خالقی - سرگذشت موسیقی جلد اوّل

فروتن، یوسف (۱۳۵۷-۱۲۷۰ شمسی) (forutan, yusef)

«یوسف فروتن در تار شاگرد آقا حسینقلی بوده و در نواختن سه‌تار، سنتور، ویولن و پیانو نیز مهارت دارد. بخصوص در نواختن سه‌تار تسلط بی‌نظیری دارد. به ردیف آشنا است و یادگار بسیار خوبی است از استادش آقا حسینقلی.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید

فرود (فروز) (forud)

«فروز آن است که در آخر هر گوشه به مایه اصلی برگردیم و در آخر هم باید یک فروز به شور کنیم.» سخنان اقبال آذر- گام‌های گمشده- مرتضی حنانه

«به طور کلی فرود عبارت است از فیگور و یا پریود نهائی درآمد. استثنائاً در دستگاه شور و آواز دشتی، فرود آخرین پریود گوشه «اوج» را تشکیل می‌دهد. خاتمه اکثر گوشه‌های دستگاه ملودی فرود را با تغییری جزئی دوباره به خاطر می‌آورد. ازین جهت فرود را می‌توان به نوعی ترجیع‌بند در موسیقی تشبیه نمود.» محمدتقی مسعودیه- ردیف آوازی محمود کریمی

به «مدگری» نیز نگاه کنید.

فروداشت (forudâšt)

«قدما به قسمت پایانی «قسمت چهارم» یک قطعه موسیقی «فروداشت» یا «رِنگ» گفته‌اند.» شمس‌العلماء تاریخ موسیقی

فرودست **(forudast)**

«گویندگی و خوانندگی که چند کس آواز را با هم یکی کنند و کوک سازند و با دایره و امثال آن اصول نگاه دارند.» فرهنگ معین

فروغ، مهدی **(foruγ,mehdi)**

دکتر مهدی فروغ به سال ۱۲۹۰ شمسی در اصفهان بدنیا آمد. فعالیت‌های موسیقی و هنری او بیشتر در حوزه پژوهش و مدیریت بوده است. او موسیقی شناسی است که با نواختن ویولن و ردیف موسیقی سنتی آشنایی داشت. علاوه بر تدریس موسیقی در دانشگاه تهران، دارای مقاله‌ها و کتاب‌های با ارزشی در موضوعات مختلف موسیقی است که مورد استفاده و استناد اهل پژوهش می‌باشند.

معروف‌ترین کتاب‌های او عبارتند از:

۱- مداومت در اصول موسیقی ایران، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر (۱۳۵٤)

۲- شعر و موسیقی (۱۳۳٦) شامل مجموعه مقالاتی با عنوان تلفیق شعر و موسیقی

۳- مردان موسیقی (ترجمه، ۱۳۵۱)

٤- چگونه از موسیقی لذت ببریم (ترجمه، ۱۳۳۵)

از نامبرده مقاله‌های علمی بسیاری در مجله موسیقی به چاپ رسیده است که بیشتر آنها مربوط به تاریخ موسیقی ایران است.

فرهت، شاهین **(farhat,šâhin)**

دکتر شاهین فرهت آهنگساز و مدرس موسیقی در یک خانواده‌ی موسیقی دوست در سال ۱۳۲۰ بدنیا آمد. پدرش مرحوم دکتر غلامعلی فرهت از گردآورندگان موسیقی ایرانی بود. شاهین نخستین تحصیلات موسیقی را در تهران آغاز کرد و پس از فارغ‌التحصیل شدن در رشته‌ی موسیقی دانشگاه تهران، برای ادامه تحصیل رهسپار فرانسه شد. ابتدا در دانشگاه سوربن پاریس و سپس در دانشگاه استراسبورگ فرانسه به تحصیل پرداخت و در رشته‌ی موسیقی شناسی فوق‌لیسانس گرفت. او از نوجوانی به آهنگسازی عشق ورزید و برای آموختن این رشته به دانشگاه نیویورک رفت و موفق به اخذ مدرک فوق‌لیسانس شد. سپس به فرانسه

برگشت وتز دکترای خود را بر روی آثار آهنگسازان ایرانی به رشته‌ی تحریر درآورد. ایشان در حال حاضر دانشیار تمام وقت دانشگاه تهران است و تدریس هارمونی، فرم و آنالیز و آهنگسازی از فعالیت‌های عمده‌ی دانشگاهی اوست. شاهین فرهت در بسیاری از فرم‌های موسیقی جهانی، آثاری ساخته که بیش‌تر آن‌ها در ایران و خارج از کشور اجرا شده است. وی به دلیل علاقه‌ای که به موسیقی ایرانی دارد، در سالهای اخیر مستقیماً از ملودی‌های ردیف موسیقی دستگاهی ایران در آثار خود استفاده کرده است. سمفونی ایرانی، سویت ایرانی، راپسودی ایرانی، کنسرتوی ایرانی و سمفونی دماوند نمونه‌هایی ازین نوع آثارند. تعداد آثار او بالغ بر ۷۰ قطعه موسیقی می‌شود که در نوع خود از آثار جدّی و ارزنده موسیقی بشمار می‌آیند.

فصلنامه موسیقی شماره ٤ ماهور، تابستان ۱۳۷۸، گفت و گو با شاهین فرهت

در نوزدهمین (۱۳۸۲)، بیستمین (۱۳۸۳) و بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸٤) از دکتر شاهین فرهت برای تولید آثار ارزنده در عرصه موسیقی کشور در فرم‌های مختلف و سازنده ده سمفونی از جمله سمفونی‌های خلیج‌فارس ایران، دماوند و غیره تجلیل به عمل آمد و لوح سپاس به ایشان داده شد.

فرهت، هرمز **(farhat,hormoz)**

دکتر هرمز فرهت در سال ۱۳۰۷ در تهران بدنیا آمد و برای ادامه تحصیل دانشگاهی عازم آمریکا شد. در سال ۱۹۵۳ از دانشگاه کالیفرنیا موفق به اخذ لیسانس و در سال ۱۹۵۵ در رشته آهنگسازی از دانشگاه میلز و سپس مدرک دکترای خود را از دانشگاه کالیفرنیا اخذ کرد. برای شناخت بیشتر موسیقی ایرانی سه‌تارنوازی را نزد نصرالله زرین‌پنجه فراگرفت و از محضر این استاد بهره‌های فراوانی برد. مدّتی در سمت ریاست گروه موسیقی دانشگاه تهران به تدریس موسیقی پرداخت. همکاری او با رادیو و تلویزیون بیشتر برای شناساندن موسیقی سنتی ایران بوده است. در دانشگاه‌های آمریکا و ایرلند (دانشگاه دوبلین) به تدریس موسیقی پرداخت. نامبرده از سال ۱۹۷۹ تاکنون در سمت استاد موسیقی و رییس دانشگاه دوبلین ایرلند مشغول فعالیت در حوزه موسیقی می‌باشد.

آثار هرمز فرهت به جز مقالات و کتاب‌ها شامل قطعات زیر می‌باشد:
راپسودی مازندرانی، لالایی برای ارکسترهای سازهای زهی، تعدادی کوارتت و سرناد، سوئیت، سونات وفوگ و غیره.
هرمز فرهت از سال ۱۳٤۸ با ساختن موسیقی متن فیلم «گاو» از ساخته‌های داریوش مهرجوئی وارد کارهای سینمایی نیز شد و پس از آن برای فیلم‌های «آقای هالو»و«پستچی» از همین کارگردان و فیلم‌های «صادق کرده» و«آرامش در حضور دیگران» از ساخته‌های ناصر تقوایی موسیقی متن ساخت.

فرهمندبافی، محمود **(farahmand-e-bâfi,mahmud)**
محمود فرهمندبافی در سال ۱۳۳۵ در تهران بدنیا آمد. نواختن تنبک را در کودکی بدون استاد آغاز کرد. در سال ۱۳٤۷ به مدت ۲ سال نزد امیرناصر افتتاح با ظرایف و دقایق تنبک‌نوازی آشنا شد. در سال ۱۳۵۳ به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران راه یافت و از محضر استادان بزرگوار آنجا بهره‌های زیادی برد. او در سه جشن هنر شیراز در کنار نوازندگان معروف زمان خود تنبک نواخته است. فرهمندبافی در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور هنر تنبک‌نوازی خود را نشان داده است.

فرهنگ‌فر، ناصر(۱۳۷۶-۱۳۲۶) **(farhang-far,nâser)**
ناصر فرهنگ‌فر در شهر ری بدنیا آمد و نواختن تنبک را نزد محمد ترکمان، حسین تهرانی و محمّد اسماعیلی فرا گرفت. از راهنمایی‌های نورعلی‌خان برومند و عبدالله‌خان دوامی نیز در کلاس‌های مرکز حفظ و اشاعه موسیقی در خصوص تصنیف‌ها و ضربی‌های قدیمی بهره‌های زیادی برد. علاوه بر نواختن تنبک و ضربی‌خوانی دارای ذوق و قریحه در طنزپردازی و خوشنویسی نیز بود. در برنامه تلویزیونی هفت شهرعشق در کنار استاد علی‌اصغر بهاری نوازنده کمانچه و لطف‌الله‌مجد نوازنده تار به اجرای برنامه می‌پرداخت. فعالیت او با استادانی مثل محمدرضا لطفی، محمدرضا شجریان، داریوش طلایی، حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان از حدود سال‌های ۱۳۵۰ به او اعتبار و شهرت ویژه‌ای داد. در برنامه‌های

موسیقی جشن هنر شیراز با اساتید یاد شده تنبک نواخت. از سال ۱۳۵٦ با گروه عارف و سپس با مرکز موسیقی چاووش همکاری چشمگیر داشت. آثار به جای مانده از او توانایی، مهارت، ذوق و ابتکار نامبرده را در تکنوازی و گروه‌نوازی بویژه ضربی‌خوانی به خوبی نشان می‌دهد.

فریادی (faryâdi)

فریادی یکی از آوازهای متداول در منطقه جنوب خراسان از جمله شهرستان کاشمر است که انواع مختلف دارد.
فریادی معمولاً بدون همراهی ساز خوانده می‌شود و گاهی نوازنده نی‌آن را همراهی می‌کند. فریادی در گذشته توسط چوپانان و ساربانان و در تنهائی اجرا می‌شده است.

فریوسفی، شهریار (far-yusefi,šahriyâr)

شهریارفریوسفی در سال ۱۳۳۵ در تهران بدنیا آمد. پس از تحصیلات ابتدایی به هنرستان موسیقی ملّی رفت و از اساتیدی چون علی‌اکبرخان شهنازی و هوشنگ ظریف نواختن تار را آموخت و با ردیف موسیقی سنتی ایران آشنا شد. از سال ۱۳۵۰ همکاری خود را با ارکستر فرامرز پایور آغاز کرد و همراه سایر اعضاء ارکستر به چند کشور مسافرت کرد. شهریار فریوسفی از سال ۱۳۵۳ به همراه گروه سماعی همکاری خود را با رادیو آغاز کرد و با نوازندگی در گروه سازهای ملّی صدا و سیما نوازندگی تار را ادامه داد. او در حال حاضر در ردیف نوازندگان آگاه به ردیف موسیقی سنتی ایران بشمار می‌آید.

فضله (fazle)

«اصطلاحی است که فارابی بکار برده و معادل با «کما» است» برکشلی- موسیقی فارابی

فکور، کریم (fakur,karim)

کریم فکور در سال ۱۳۰٤ در مشهد بدنیا آمد. او از ترانه‌سرایان معروف رادیو در زمان خود بود که از سال ۱۳۲۵ همکاری خود را با این اداره آغاز کرد. وی حدود

۵۰۰ تصنیف وترانه برای خوانندگان زمان خود ساخت که از میان آنها تصنیف «الهه‌ناز» با آهنگ اکبر محسنی که توسط بنان خوانده شده از محبوبیت و اقبال بیشتری برخوردار است.

فلوتی، اکبر **(foluti, akbar)**

«اکبر فلوتی، فلوت را در شعبه موزیک دارالفنون فرا گرفت، سپس در نواختن موسیقی ایرانی با این ساز مهارت کامل یافت. از اکبرخان صفحاتی نیز بجا مانده است. یعقوب رشتی نیز شاگرد وی بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

فُلَه **(folah)**

«به ضم اول و فتح لام. نام مردی بوده جهرمی که به حسن صوت و موسیقی شهرت داشته و در بزم خسروپرویز مطربی می‌کرده و امارت مطربان با سرکش بوده و پرویز به جهت این که او با فهلبد عداوت می‌کرده او را معزول و فهلبد را امیر رامشگران کرده و باربد یعنی بزرگ به او لقب داده و به این لقب مشهور است» فرهنگ آنندراج

فمِ نای **(fame-nây)**

دهانه یا سرنای یا جایی که در نی می‌دمند.

فنجان ساز **(fenjân-sâz)**

«به عقیده اولیاء چلبی این ساز که عبارت از ظرف‌هایی است به اندازه‌های مختلف توسط «مغان» یا پارسیان هندوستان اختراع شده است ولی ابن غیبی دانشمند بزرگ مدعی است که سازی بنام «کاسات» اختراع کرده است و به احتمال قوی کاسات (جمع کاس است) همان است که اولیاء چلبی «فنجان‌ساز» می‌نامد و کاس که مأخوذ از عربی است در فارسی به معنی دهل و نقاره نیز آمده است.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۶- دوره سوم آذر ۱۳۳۶

فولکلور **(folklor)**

«فرهنگ توده‌ای مردم یک اجتماع، هرگاه به صورت «سنت» در آمده باشد. در موسیقی، مفهومی نزدیک با آهنگ‌های عامیانه (یا موسیقی محلی) دارد» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

فهلبذ **(fahlboz)**

به «باربد» نگاه کنید.

فهلویّات **(fahlaviyyât)**

«مقصود از اشعار یا فهلویات در مقابل اشعار دری علی الاتلاق سخنان موزونی است که در یکی از شعب زبان‌های بومی فارسی از هر کدام که باشد ساخته شده است و ازین حیث فرقی مابین ابیات گزی، گیلکی ولری نیست اگرچه لغات و اصطلاحات آن‌ها با یکدیگر تفاوت دارند و بعضی این گونه اشعار را عموماً «ولایتی» می‌گویند. شاعرانی مانند باباطاهر همدانی، عبید زاکانی، جلال طبیب شیرازی، روزبهان شیرازی، محمد صوفی و غیره» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

«فهلویات یا پهلویات ترانه‌ها یا نوعی تصنیف بوده‌اند که قبل از اسلام با ابیاتی موسوم به «فهلویات» همراه بوده است و بعد از اسلام نیز با رباعی خوانده می‌شده است. ملک‌الشعرا بهار نوشته است: با نغمات ابداعی خود هم آهنگ می‌کرده است. اشعاری که بنام فهلویات از دوره‌های قدیم نام برده شده همان ابیاتی بوده‌اند که آهنگ موسیقی داشته است.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر.

«قدیمی‌ترین‌شعر فارسی بعد از اسلام را باید شعر عامیانه دانست که به نام «حَراره» یا «سرود» نامیده می‌شده و نمونه‌هایی از آن چون سرود اهل بخارا و سرود کودکان بلخ از قرن اول اسلامی تا امروز مانده است. کامل‌ترین شکل این شعر قدیم آن است که بدان «فهلویات» گفته‌اند. در قرون بعد از شعر به نام فهلویات «دوبیتی»ها ظاهر شد که صورت کامل و پاکیزه آن دو بیتی‌های منسوب به باباطاهر برای ما شناخته شده است. این فهلویات قبل از عصر باباطاهر وجود داشت و شمس قیس‌رازی در المعجم نمونه‌ها و اوزان عروضی آن‌ها را به عنوان مثال ذکر

کرده است و از تطبیق با عروض خلیل‌بن احمد اوزان آن فهلویات را از منهج صواب و جاده مستقیم منحرف می‌داند و می‌گوید:

فهلوی گویان بحر هزج و مشاکل را درهم می‌آمیزند و اشاره می‌کند که همیشه این‌گونه شعر دو بیت نبوده بلکه چند بیت و بیش از چهار مصراع می‌شده است و نمونه‌های آن را ذکر می‌کند ولی فهلویات بتدریج در قلمرو شعر عروضی قرار گرفت و وزن و قالب مشخصی پذیرفت که دو بیتی‌های محلی و معروف‌ترین آن‌ها دو بیتی‌های باباطاهر نمونه آن است. شمس قیس‌رازی وزن خسروشیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین گرگانی‌را خوش ترین اوزان فهلویات می‌شمارد و ملحوظات آن را لحن اورامنان می‌نامند اما این لحن اورامنان یا اورامن یا اورامان که به صورت هورامان نیز ضبط شده منسوب است به سرزمینی که از نواحی کردستان ایران است ولی این آهنگ به این نام در عصر ما و در میان مقامات و دستگاههای موسیقی ایرانی شناخته نیست و چه بسا خود این آهنگ نواخته شود ولی امروز بنام دیگری موسوم باشد. آنچه معلوم است در این زمان اشعار دو بیتی را که گاه با حفظ اصالت لهجه و گاه به لفظ دری سروده و خوانده می‌شود ارباب صناعت موسیقی در مایهٔ دشتستانی و دیلمان که از گوشه‌های دشتی و شور است یا در مایه شوشتری که از دستگاه همایون است می‌خوانند و می‌نوازند.

منوچهر آدمیت در ادامه بحث فوق نظرات شمس قیس رازی را در مورد فهلویات مردود دانسته می‌نویسد:

اگر فهلویات قدیم به تقطیع عروضی اوزانش ناجور جلوه می‌کند و به قول او غلط صریح افتاده است ارزش آن است که این اشعار بر اوزان شعر سنتی باستانی یعنی اشعار هجائی پهلوی مرسوم عهد ساسانی سروده می‌شد که بناگزیر عروضی خلیل‌بن احمد متوازن و موازی نمی‌آمده و ازین رو هنگامی که شمس قیس در تقطیع ناموزونی می‌نگرد بر حسب موازین عروض خلیل بر آن ابیات خطای عروضی می‌گیرد و این امر مولود ناآگاهی شمس قیس است بر کیفیت شعر هجائی قدیم ایران. اشعار هجائی و بدنبالش فهلویات و دوبیتی‌های محلی چون با آواز و ترنم خاص خوانده می‌شده همه موزون و دلنشین به گوش می‌رسیده است.» دیوان شعر باباطاهر عریان همدانی- انتشارات اقبال- نقل از مقدمه کتاب فوق به قلم منوچهر آدمیت.

به «اوارمن» و «ترانه» نیز نگاه کنید.

فیروز میرزا نصرت‌الدوله **(firuz-mirzâ-nosrat-od-dowle)**
«یکی از نوازندگان کمانچه دورهٔ محمدشاه قاجار بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

فیک **(fik)**
فیک که اهالی جنوب خراسان از جمله شهرستان بیرجند به آن «سوت» نیز می‌گویند سازی است ساده که بیشتر مورد استفاده کودکان است. فیک عبارت است از یک قطعه نی‌نازک به اندازه یک انگشت (حدود ۱۰ سانتی‌متر) که کودکان از قلم نی خطاطی آن را می‌سازند. فیک فاقد سوراخ جهت انگشت‌گذاری است و صدای خیلی زیر و یکنواخت و ضعیفی دارد، ازین رو نمی‌توان آن را در زمرهٔ سازهای جدّی موسیقی به حساب آورد. کودکان گهگاه با قسمت سبز پیازچه نیز فیک می‌سازند و صداهای کودکانه‌ای تولید می‌کنند و سبب سرگرمی و شادی خود و دیگر هم‌بازی‌ها می‌شوند.

فیلی **(fayli)**
«فیلی یکی از گوشه‌های مهم نغمه بیات ترک است. نت شاهد آن درجه هفتم گام شور و نت ایست آن درجه سوم گام است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله جزو یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور نیز آمده است.
در دستگاه رهاب از موسیقی مقامی آذربایجان شعبه‌ای بنام «بیات فیلی» وجود دارد که احتمالاً با گوشه فیلی در موسیقی ایرانی شباهت‌هائی دارد.

فیلی



فیوج زاده، آقاجان **(fiyuj-zâde, âγâjân)**

«استاد آقاجان فیوج‌زاده نوازنده سرنا ٦٠ ساله و ساکن ساری است. سی‌سال سابقه نوازندگی سرنا دارد. سرنا را نزد عبدالقلی و محمدقلی کوهستانی فرا گرفت. در سال‌های ٦٦، ٦٧، ٦٨ در جشنواره‌های موسیقی فجر شرکت کرده و هر سه بار به عنوان نوازنده برگزیده انتخاب شده است» بهمن بوستان- محمد رضا درویشی. مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

در جشنواره چهارم موسیقی فجر (۱۳۷٦) این هنرمند به عنوان بهترین نوازنده سرنا مورد تقدیر قرار گرفت.

ق

قادر آتشگر، حبیب‌الله **(γâder-âtašgar, habib-ollâh)**

حبیب‌الله قادرآتشگر خواننده و نوازنده دهل و قیچک اهل سیستان است. این هنرمند چیره‌دست در یازدهمین جشنوارهٔ موسیقی فجر (۱۳۷٤) مورد تقدیر قرار گرفت. انجام حرکات نمایشی، به هنگام دهل‌نوازی از ویژگی‌های نوازندگی او می‌باشد.

قاسمی، امیر **(γâsemi, amir)**

«سلیمان خان امیر قاسمی شاگرد عیسی آقاباشی و از خوانندگان قدیمی است که صدائی قوی و بلند داشته و به ردیف موسیقی نیز وارد بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«از نامبرده تعدادی صفحه به یادگار مانده است به نام مستعار «سلیم‌خان» و بعضی بنام حقیقی او سلیمان‌خان که در آنها دستگاههای شور، ماهور و سه‌گاه را با تار میرزا قوام‌خان مبشر خاقان (از شاگردان میرزا حسینقلی) و آواز دشتی و ترک را با ویولن علی مبشر خوانده است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

به «امیر قاسمی، سلیمان» نیز نگاه کنید.

قاشقک (γâšoγak)

«یکی از سازهای متداول در دورهٔ ساسانی بوده که هنوز هم در بعضی از شهرهای جنوب ایران رواج دارد و عبارت است از دو قطعه چوب که یک سر آن مثل قاشق پهن و گود باشد به طوری که طرف گود آن‌ها مقابل یکدیگر قرار گیرد. زنگ یا حلقه‌هایی در قسمت گود قاشقک قرار می‌دهند که هنگام به هم خوردن صدای مطلوبی از آن برخیزد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«قاشق کوچک، مضراب سنتور. همراه با تعریف فوق‌الذکر» فرهنگ معین

قالمره (γâlamara)

قال‌مره بخشی صاحب نام کردستان حدود سال‌های ۱۲۹۵ در خانواده‌ای خوش‌نشین در روستای کلیجه بدنیا آمد. سه‌ساله بود که پدرش را از دست داد. کودکی را با تنگدستی سپری کرد. برادرش و دو عمو و پدرش همگی شمشال می‌نواختند. عبدالقادر قال‌مره از یازده سالگی در حالیکه چوپانی می‌کرد با شمشال آشنا شد ولی در ابتدای کار پیشرفت قابل توجهی نمی‌کرد و بقول خودش در خواب از پیرمردی آموختن آن را فرا می‌گیرد و پس از بیداری استاد این ساز می‌شود. او نغمه‌های بسیاری را ساخته و نواخته است. تمام مقام‌های قدیمی موسیقی کردستان را می‌دانست.

قالوس، قالوسی (γâlus-γâlusi)

«قالوس نام نوایی و لحنی باشد از موسیقی» برهان قاطع

برخی معتقدند که «قالوس» نام مکانی است و لحن قالوسی منسوب به آنجا است و به همین سبب آن را «قالوسی» نیز گفته‌اند. در بین موسیقی سنتی کنونی ایران چنین نام و لحنی دیده نمی‌شود. منوچهری دامغانی سروده است:

شاعری تشبیب داند، شاعری تشبیه و مدح — مطربی قالوس داند مطربی شکر توین
همی تا بر زند آواز، بلبل‌ها به بستان‌ها — همی تا بر زند قالوس خنیاگر به مزمرها
بزند نارو بر سرو سهی سرو سهی — بزند بلبل بر تارک گل «قالوسی»

قانون **(γânun)**

«می‌گویند این ساز را ابونصر محمدبن محمد فارابی اختراع کرده است. ساز قانون و نام آن به هیچ دیگرگونی در میان عرب زبانان رواج یافته است.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«و آن سازی بود که کاسه و سطح آن مثلث بود و بر آن ساعد (دسته) نباشد و بر آن اکثر مباشران (نوازندگان) مفتول بندند و هر سه سه وتر را بر یک آهنگ سازند و طریقهٔ اصطخاب آن و مجموع مطلقات چنان است که به نغمات ملایمه ذی‌الکل را به هشت نغمه تقسیم کنند هر دایره‌ای مناسب نغمات و ابعاد آن دایره» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«قانون نیمه نزهه است. چنانکه نزهه مرکب از دو قانون است و شکل قانون نیز هم مربع است اما نه متساوی‌الاضلاع بود و آن را از چوب زردآلو سازند. اوتار او از سه نوع است: بم و مثلث و مثنی. در وقت تسویه اوتار هر سه وتر در یک نغمه شریک باید ساخت و ترتیب اوتار چنان است که در وسط دو وتر مثنی یک وتر بم باشد» کنزالتحف. سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی‌بینش

«ابن غیبی معتقد است که قانون را افلاطون اختراع کرده در صورتی که بعضی از نویسندگان اختراع قانون را به فارابی نسبت داده‌اند. از ترکیب این دو ساز یعنی قانون و سنتور در اروپا دو ساز مهم دیگر یکی پیانو و یکی کلاوسن بوجود آمد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«قانون یکی از سازهای قدیمی ایران است. در دایرةالمعارف لاروس آمده که به احتمال قوی قانون قدیمی‌تر از سنتور است. در عالم اسلام این ساز به اشکال مختلف وجود دارد و هر یک بنام مخصوص به خودی نامیده می‌شده است. اصل کلمه قانون یونانی است. در اسپانیا نیز این ساز رواج داشته و جزو سازهای محلی آن کشور محسوب می‌شده است.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۰ سال ۱۳۳۶.

«قانون یکی از قدیمی‌ترین سازهای ایرانی است که توانایی بیان گوشه‌های موسیقی ایرانی را دارد ولی متأسفانه مدت مدیدی است که در سرزمین ما ناشناخته مانده در حالی که در کشورهای همجوار سال‌ها است که ازین ساز استفاده شده است.

تقریبا از نیم‌قرن پیش تا کنون موسیقی‌دانان ایرانی به اجرای این ساز روی آورده‌اند اما با وجود این که زمینه کار اینان بر نغمه‌های موسیقی ایرانی مبتنی بوده است به دلیل تقلید ناآگاهانه از روش و سبک نوازندگی موسیقی عربی این پندار اشتباه بوجود آمده که ساز قانون عربی است و آن را باید به شیوه عربی نواخت، حال آن که این سبک در قانون نوازی علاقمندان به موسیقی ایرانی را فرسنگ‌ها از شناخت اصول و ظرایف این ساز که کاملاً با موسیقی ایرانی منطبق است دور می‌سازد»
ملیحه سعیدی- آموزش ساز قانون

«قانون معرّب کانون است و عربی نیست لیکن در عربی مستعمل است» برهان قاطع

«سازی است تقریباً به شکل سنتور و با مضراب فلزی که مانند انگشتانه است و به انگشت اشاره (سبابه) می‌کنند نواخته می‌شود. قانون از یک جعبه مجوف چوبی ساخته شده که سطح قاعده زیرین و زبرین آن ذوزنقه غیر منتظم است. شکل و اندازه آن در نواحی مختلف فرق می‌کند مانند قانون مصری، قانون ترکی، قانون بغدادی. معمولاً قانون مصری بزرگ و قانون ترکی کوچک‌تر است. هر قسمت از جعبه‌ساز نام خاصی دارد. برای خارج شدن ارتعاشات صوتی سه سوراخ که شکل‌های متفاوت و ازین نظر نام‌های مختلفی دارد ایجاد می‌کنند. در سطح فوقانی ضلع قائم دست راست خرک بر روی پوستی که جنس آن از پوست آهو یا ماهی است قرار دارد. در طرف ضلع مورب بر حسب بزرگی و کوچکی قانون از ۲۱ تا ۲۹ ردیف سه‌تائی مجموعاً ۶۳ تا ۸۱ گوشی فلزی و در طرف دیگر که ضلع آن عمود بر قاعده است ۶۳ تا ۸۱ سوراخ ریز کوچک تعبیه شده. زه‌ها «اوتار» از روی دو ردیف خرک از طرف راست به چپ می‌گذرد عده زه‌های قانون معمولاً ۶۳ تا ۸۱ است. مؤلف کنزالتحف می‌گوید: تعداد سیم‌های قانون ۷٤ است. در صورتی که ابن غیبی تعداد آن را ۷۲ ذکر کرده است. برای نواختن قانون آن را روی چهارپایه بلند و متناسب با وضع نشستن قرار داده و نوازنده مقابل آن می‌نشیند طوری که قاعده بلند جعبه که تارهای کلفت و ضخیم دارد در پائین و قاعده کوچک‌تر که تارهای نازک و کوتاه دارد رو به بالا است ولی اکثراً آن را روی زانو قرار داده و بعد مضراب را که از یک حلقه فلزی پهن که در وسط آن یک جسم استخوانی (معمولا از پر پرندگان استفاده می‌کنند) قرار دارد ساخته شده بر انگشت سبابه قرار

داده و محکم می‌کنند. هر سه سیم قانون هم صدا کوک می‌شود. دامنه صدای قانون از اولین زه ضخیم و کلفت که مقابل نوازنده قرار دارد بم‌ترین نت فا با کلید فای چهارم در قانون بزرگ می‌باشد. البته در قانون‌های مختلف ممکن است از صدای بم کسر شود. زیرترین نت دو (بالای حامل با کلید سل) است. برای کوک پایه یا مبنا معمولاً از ناحیه زیر که نازک‌ترین صدا است ده پرده می‌شمارند و پرده دهم را با دیاپازن نت la_3 =٤٣٥ کوک می‌کنند. هر کدام از تارهای قانون قطرهای مختلفی دارد و یک نوازنده ماهر و خوب می‌تواند نوع آن را تشخیص دهد. در قانون در شیار خرک ضلع مورب خرک‌های کوچک فلزی دارد که به قید لولا شده و نوازنده می‌تواند برای تغییر مقام و صدا خرک‌ها را خوابانده یا بلند نماید. تغییر کشش در فرکانس سیم مؤثر است و نوازنده با این عمل یعنی خواباندن خرک‌ها به وسیله انگشتان دست می‌تواند از دستگاهی به دستگاه دیگر برود. کار گذاشتن خرک‌های کوچک بسیار مشکل است و این کار را متخصصین ورزیده‌ای انجام می‌دهند. قانون دارای صدائی بسیار خوش و ملایم و طبیعی است» شهمیری- صداشناسی موسیقی

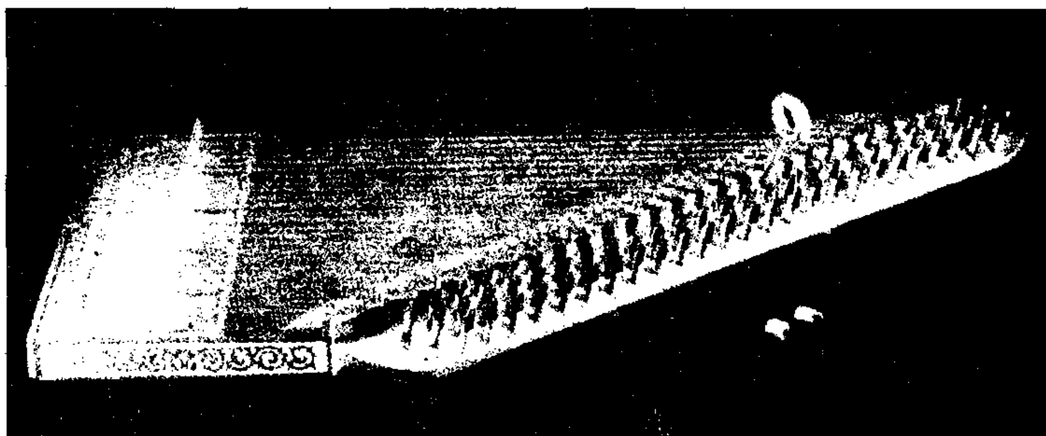
چنگ و قانون جهان را تارهاست　　　　نالهٔ هر تار در فرمان تو

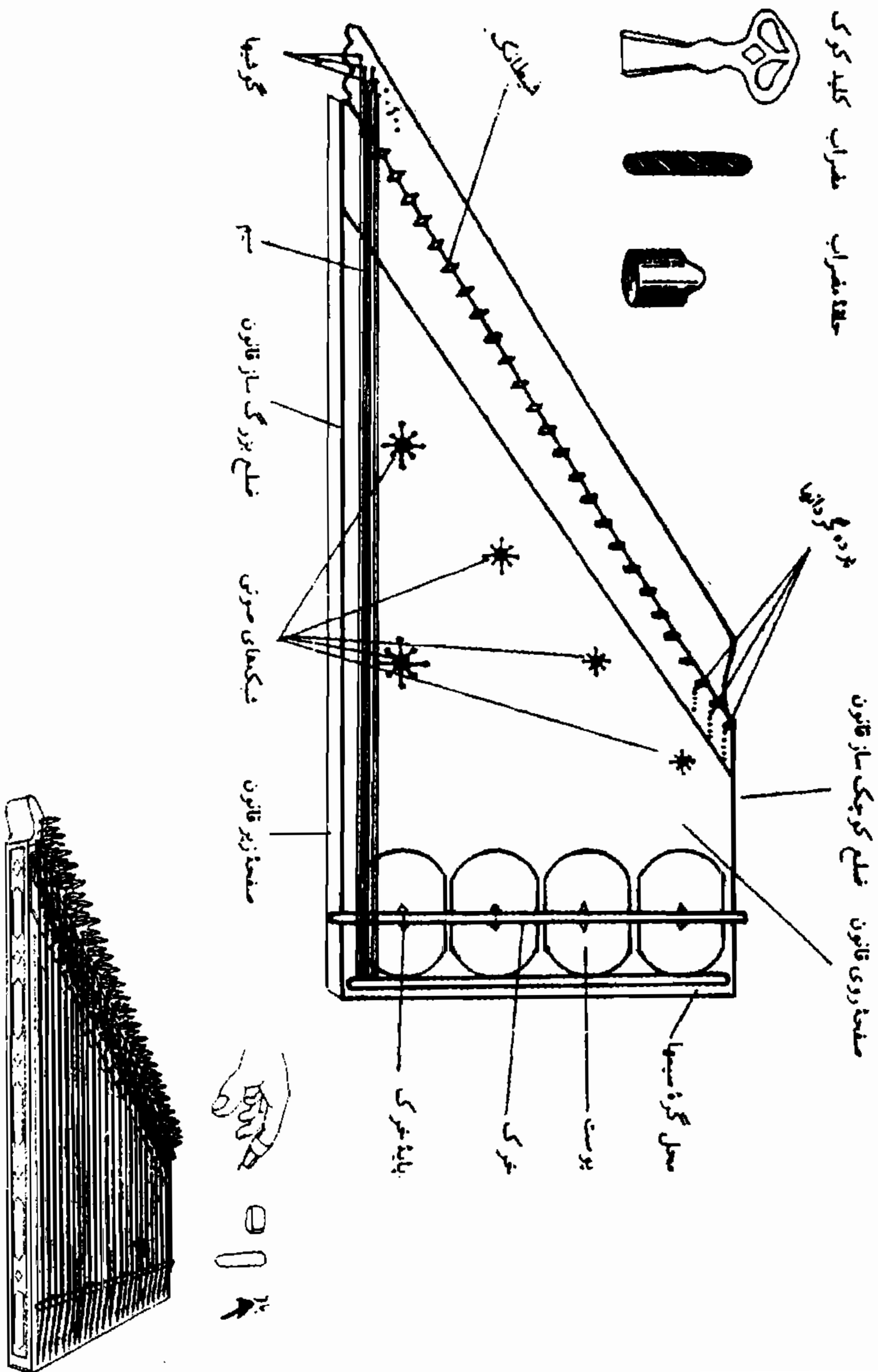
(مولوی)

بزن تو چنگ در قانون شرطش　　　　سماع دلکش اوتار می‌بین

(مولوی)

قانون




قانون
کلید کوک
مضراب
حلقه مضراب
شیطانک
گوشی‌ها
سیم
ضلع بزرگ ساز قانون
شبکه‌های صوتی
صفحه زیر قانون
ضلع کوچک ساز قانون
صفحه روی قانون
محل گره سیم‌ها
پوست
خرک
پایه خرک

قانونی، جلال (γânuni,jalâl)

پس از مرگ استاد رحیم قانونی شیرازی فرزندش جلال (متولد ۱۲۸۵) نوازندگی قانون را به شیوهٔ پدر و همراه با ابتکاراتی از خود ادامه داد و مردم را با موسیقی محلّی شیرازی که تا آن زمان با ساز قانون نشنیده بودند آشنا ساخت.

اجرای برنامه‌های تکنوازی قانون در رادیو توسط رحیم‌قانونی و فرزند هنرمندش جلال قانونی در آشنایی و علاقمند ساختن عموم مردم ایران به این ساز خوش‌صدا ولی فراموش شده بسیار مؤثر بوده است.

قانونی، رحیم (۱۳۳۳-۱۲۵۴شمسی) (γânuni, rahim)

شادروان رحیم قانونی شیرازی از قدیمی‌ترین نوازندگان ساز قانون بشمار می‌آید که پرورش یافته خانواده‌ای هنرمند است. در ۱۷ سالگی به سوریه، بیروت و ترکیه مسافرت کرد و در آنجا با قانون آشنا شد. رحیم‌قانونی پس از سالیان درازی آموزش و فراگیری این ساز به مرحله‌ای رسید که از خود ابتکاراتی در نواختن این ساز ایرانی فراموش شده انجام داد و با مهارت و روش خاص نغمات موسیقی ردیف سنتی ایران را به خوبی می‌نواخت. صدای ساز او بقدری شیرین و دلنشین بود که رادیو تهران برای اجرای این ساز گمنام از او دعوت کرد تا در رادیو برنامه اجرا کند که البته با استقبال موسیقی دوستان مواجه شد. شادروان رحیم قانونی در فروردین ۱۳۳۳ در شیراز شهر زادگاهش از دنیا رفت. جلال قانونی نوازنده معروف قانون فرزند این مرد هنرمند است که پس از مرگ پدر نوازندگی و راه پدر را ادامه داد.

قانونی، قاسم (γânuni, γâsem)

«سلطان ابراهیم میرزا پسرزاده شاه اسماعیل صفوی که آیتی بوده و در اکثر فنون مهارتی داشته و شاگردی «قاسم قانونی» هروی را نموده که در فن خود استادی بی‌مانند بود و شاهزاده از خوف عم تاجدار خود شاه طهماسب استاد مزبور را که از هرات به مشهد طلبیده بود در خفیه نگه می‌داشت.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

قاوال (γâvâl)

اهالی آذربایجان به «دف» قاوال نیز می‌گویند. ترک‌ها در نواختن این ساز ساده ضربی مهارت بسیار زیادی دارند. معمولاً خوانندگان ترک که آشنا به ردیف موسیقی مقامی آذربایجان هستند هنگام آوازخوانی «قاوال» نیز می‌نوازند. در بیشتر مواقع خوانندگان دف نواز ترک نقش رهبری گروه را نیز به عهده دارند.

قاووز (γâvuz)

به «غوپوز» نگاه کنید.

قجر (γajar)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در دستگاه شور از موسیقی مقامی آذربایجان شعبه‌ای به نام «بیات قجر» یا «بیات قاجار» آمده است که احتمالاً همین گوشه قجر است که در موسیقی ردیف دستگاهی ایران اجرا می‌شود.

انگارهٔ قجر



قدم خیر (γadam-xayr)

«نام ترانه‌ای لرستانی است که رنگ حماسی و عشیره‌ای دارد. ترانه‌ای است بسیار زیبا که به حالت‌های مختلف از نظر کشش و فرازهای آوازی خوانده می‌شود. مایه آواز با تکیه‌های اصطلاحی (اری قدم خیر) شروع می‌شود و با شیوه‌ای بسیار مطلوب پایان می‌پذیرد. «قدم خیر» نام زنی است از نسلی شجاع و سرکش و فطرتاً با شهامت. معمرین لرستانی سازنده این آهنگ را شخصی به نام ««مرادبک» که در اصطلاح عشیره‌ای به او «مُراوک» گفته می‌شود می‌دانند. مرادبک در حقیقت خالق اساطیری «قدیم خیر» است.» ایرج کاظمی- سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵ مرداد ۱۳۷۱

قدم‌زنی (γadam-zani)

به «غزل بیرجندی و قدم‌زنی» نگاه کنید.

قدوم (γodum)

«یکی از سازهای ضربی متداول در دورهٔ اسلامی است که به قول اولیاء چلبی فردی بنام «هوشنگ» مخترع آن بوده است. قدوم سازی است شبیه به کوس ولی از آن بسیار کوچک‌تر و از نقاره بزرگ‌تر می‌باشد. این ساز را عموماً به صورت زوج بکار می‌برده‌اند و در خانقاهها آن را برای همراهی با نوای نی بکار می‌بردند و برای نواختن آن از زخمه‌های چوبی استفاده می‌کردند. یکی از لوازم محافل ذکر دراویش قدوم و نای بوده است.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۶ سال ۱۳۳۶

قدیری، اسماعیل (γadiri, esmâ'il)

«از تصنیف خوان‌ها و ضرب‌گیرهای دورهٔ قاجاریه بوده است» صفوت، پژوهشی کوتاه دربارهٔ استادان و الحان موسیقی ایران

قراب، سید حسین (γarâb, sayyed-hosayn)

«سید حسین قراب یکی از خوانندگان و ضرب گیران مشهور عهد قاجار که در خواندن اشعار عارف قزوینی تبحّر داشته است. نامبرده فرزند سید زین‌العابدین قراب بوده که از آواز خوانان دربار ناصرالدین شاه بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

قراب، سید زین‌العابدین (γarâb, sayyed-zayn-ol-âbedin)

«سید زین‌العابدین قراب کاشی از آوازخوانان دربار ناصرالدین‌شاه و پدر سید حسین قراب آوازخوان معروف عهد قاجار است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

قَراچه (قَرچه) (γarâče (γarče))

در ردیف اساتید موسیقی جزو یکی از گوشه‌های دستگاه شور و راست پنجگاه به حساب آمده است.

قَرائی (γarâ'i)

«قرائی یکی از گوشه‌های مهم نغمه افشاری می‌باشد. از درجه هفتم گام شور آغاز می‌گردد و این درجه در عین حال نت شاهد محسوب می‌شود و نت ایست آن درجه پنجم گام است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

در ردیف شادروان موسی معروفی «قرائی» به عنوان یکی از گوشه‌های بیات ترک ذکر شده است. قرائی نام یکی از شعبات دستگاه راست از موسیقی مقامی آذربایجان نیز هست.



قربانی، جمعه‌گلدی (γorbâni, jom'e-galdi)

«جمعه‌گلدی قربانی در سال ۱۳۲۶ در روستای پاشای، بخش کلاله بدنیا آمد و نیمی از عمر خود را نی نواخته است. مدتی نزد نی‌نواز قدیمی، مرحوم «قربان دُردی عیدی» و نیز «قربان محمّدخانی» آموزش دید. او مقام‌های «مخمّس»، «نشنید» و «نوائی» را در سبک «ارقاچ» (گرگان یولی) به خوبی اجرا می‌کند. گرچه او روزگاری از طریق نی‌نوازی امرار معاش می‌کرد ولی اکنون به علت کم اهمیت شدن نی‌نوازی، از طریق کشاورزی و تعمیر ماشین آلات کشاورزی امرار معاش می‌کند. در قدیم، هنگام بروز بیماری سرخک در کودکان، مراسم نی‌نوازی برگزار می‌شد و «جمعه‌گلدی» این سنت را هنوز پاس می‌دارد.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

قرچنقار (γarčenγâr)

«گوشه‌ای است از شعبه اوج» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ۴۸ گانه» نیز نگاه کنید.

قرچه (γarče)

در ردیف‌های منتظم‌الحکماء و فرصت‌الدوله شیرازی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور و راست پنجگاه ذکر شده است. در صورتی که شادروان مهدی برکشلی آن را با املاء «قَراچه» در دستگاههای فوق ذکر کرده است.

به «راست پنجگاه» نیز نگاه کنید.



قرع (γar')

قرع در فرهنگ نفیسی به معنی «زدن» و در فرهنگ منتهی الارب به معنی «کوفتن» آمده است. قرع اصطلاحی است متداول در رساله‌ها و کتب قدیم موسیقی ایران.

قرق لار (γerγ-lâr)

قرق‌لار یکی از چهار مقام موسیقی ترکمن‌های ایران است. قرق‌لار یا «چهل پاره» شامل آهنگ‌هائی است که از چهل لحن تشکیل شده‌اند. نوازندگان اصیل ترکمن معمولاً هر قطعه موسیقی را با «مخمس» شروع می‌کنند و پس از آن به اجرای قرق‌لار می‌پردازند.

قرناوکرنا (γarnâ va-karnâ)

«در اصطلاح خَرنا بود به معنی نای بزرگ زیرا که خر به معنی کلان می‌آید. خای معجمه به کاف و قاف بدل شود (از جواهرالحروف و غیاث‌اللغات)» فرهنگ آنندراج

قزوینه‌ای، سیدایاز (γazvine'i, sayyed-ayâz)

«سید ایاز قزوینه‌ای نوازنده تنبور فرزند سید طهماسب و متولد ۱۲۸۷ در روستای قزوینه از توابع کنگاور است. نوازندگی تنبور در خانوادهٔ وی موروثی است. پدر و اجدادش از نوازندگان خوب تنبور به شمار می‌رفته‌اند. ازین رو می‌توان گفت

آهنگ‌هایی که می‌نوازد بازمانده اصیل‌ترین آهنگ‌های کردی و یادگاری از دوران کهن است. نامبرده در زمرهٔ نوازندگان ممتاز تنبور می‌باشد و نوعی آهنگ «طرز» نیز ابداع کرده است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان سال ۱۳۷۱

قزوینی، جواد (γazvini, javâd)

«جواد قزوینی از نوازندگان معروف کمانچه در دربار ناصرالدین شاه بوده است. او تعزیه‌خوان بود و آوازی خوش‌نیز داشت. از شاگردان او می‌توان از «علیرضاخان چنگی» نام برد. جوادخان کمانچه کوچکی داشت که می‌نواخت و غزلیات حافظ و سعدی را با صدای دودانگ ملیح خود می‌خواند.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

قزوینی، عبدالهادی (γazvini, abdolhâdi)

«عبدالهادی قزوینی در خط و ریاضی و موسیقی بی‌نظیر بوده و در سنه ۹۷۶ رحلت کرده و این بیت از او است:

مرا گفتی چون من یاری نداری تو هم چون من وفاداری نداری

این بیت را در لحن نیشابورک تصنیف نموده و در نزد موسیقی شناسان قزوین معمول و دلفریب بوده است.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

قزوینی، ملاّکریم (γazvini, mollâ-karim)

«حاجی ملاکریم جناب قزوینی استاد آواز ایران بوده و شاگردان بسیاری از جمله اقبال‌السلطان آذر را در محضرش تربیت کرده است. حاجی ملاکریم خودش در محضر آقاجان ساوه‌ای موسیقی ایرانی را فراگرفته بود.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

قشقائی (موسیقی قشقائی) (γašγâ'i)

«موسیقی قشقائی با ردیف سنتی ایران اختلاف زیادی دارد ولی در برخی موارد تشابهاتی بین این دو موسیقی دیده می‌شود. برای نمونه می‌توان در چگونگی تسلسل فاصله‌های ماهور از آهنگ «ایوزم ایوزم» و یا آهنگ «اوجه داغ باشونا» نام

برد که هر دو از نغمه‌های عاشق‌های قشقائی هستند. در دستگاه اصفهان می‌توان از «سحرآوازی» نام برد و در حال و هوای بیداد همایون از آهنگ «باش گرایلـی». در آواز دشتی نیز قطعاتی از قبیل «بزداغ»، «خان ایـوزم»، «گـدراولون» و «ظلمونـان» موجود است. در بیات ترک آهنگی مانند «اصلی و کرم» و در دسـتگاه شـور نیـز قطعاتی موجود است. موسیقی در ایل قشقائی مهم‌ترین عامل زنده نگه داشتن شعر در ایل بوده است. اشعار بیشتر جنبه عاشقانه و تعزلی دارند. اشعار فکـاهی تقریبـاً جائی در موسیقی قشقائی ندارند و این نکته بر ظرافت سراسر عاطفی توأم بـا غـم موسیقی قشقائی به میزان زیادی افزوده است. مرثیه‌ها و سوگ‌ها خـواه مـوزون و خواه غیرموزون توسط زنان با آواز خوانده می‌شوند و بعضی از مرثیه‌ها چنـان بـه شهرت می‌رسند که هم ردیف آهنگ‌های ایل قرار می‌گیرند. موسیقی قشقائی عموماً در سراسر منطقه کوچ مانند کازرون، لار، ممسنی، سمیرم، دوگنبدان، گچساران و تا حدود کمـی در منطقـه خـنج و داراب رایـج مـی‌باشـد» محمدرضـا درویشـی- بیست‌ترانه محلی فارسی

قُشمه **(γošme)**

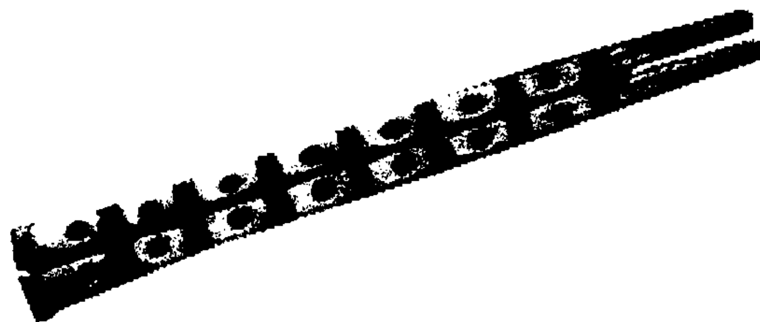
«قُشمه که مشابه دوزلـه (دونـی) متـداول در کردسـتان و کرمانشـاهان اسـت از سازهایی است که در شمال خراسان توسط عاشق‌ها نواخته می‌شود. در این منطقه سه نوع قشمه دیده می‌شود:

قشمه‌های پنج سوراخه، شش سوراخه، هفت سوراخه.

قشمه معمولاً از استخوان بال قرقوش یا دُرنا و گاهی از نی و حتی از فلـز سـاخته می‌شود که صدای حاصله از قشمه استخوان بهتر و پخته‌تر است. هـر کـدام از دو لوله در قسمت دهانی قمیش دارند.» بهمن بوستان- محمدرضـا درویشـی- مجلـه ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱.

به «دوزل» نیز نگاه کنید.

قُشمه



قطار **(ɣatâr)**

«قطار یکی از گوشه‌های نغمه بیات ترک است. این گوشه در ایلات کرد بسیار معمول می‌باشد و اغلب با اشعار باباطاهر همراهی می‌شود. درجهٔ دوّم شور شاهد آن و هفتم آن از طرف بم نت ایست است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«از گوشه‌هایی که معمولاً در نغمه ترک می‌زنند می‌توان «قطار» را اصل و بکر دانست و الا فیلی و مثنوی و گوشه‌های دیگر در سایر آوازها نیز تکرار می‌شوند. قطار در بین کردهای گروس معمول و بیشتر اشعاری که با آن خوانده می‌شود دو بیتی‌های باباطاهر است» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان قطار را یکی از گوشه‌های وابسته به دستگاه شور ذکر کرده است. منتظم‌الحکماء آن را یکی از گوشه‌های وابسته به «گرایلی» و در جای دیگر به صورت گوشه‌ای مستقل که خود شامل (قطار، فرود، بحر، نغمه یک، نغمه دو و تصنیف) می‌شود ذکر نموده است.

در ردیف موسی معروفی گوشه قطار در بیات ترک به چهار بخش مستقل به دنبال هم اجرا می‌شوند:

۱- قطار ۲- نغمه قطار ۳- قسمت دوّم قطار ٤- کرشمه قطار

قطار نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان نیز می‌باشد.

قطار یکی از شعبات بیات شیراز و بیات اصفهان در موسیقی مقامی آذربایجان است.

به «گاتار» نیز نگاه کنید.

قطار



قطب‌الدین شیرازی (۶۳۴-۷۱۰ قمری) **(ɣotb-od-din-e-širâzi)**

علامه قطب‌الدین محمود شیرازی کتاب مشهور «درةالتاج لغزةالدباج» را شبیه و هماهنگ با سبک و روش شفای ابن سینا تنظیم کرده است ولی در بخش ریاضیات

کتاب خود تأمل بیشتری کرده است. «قطب‌الدین محمودبن مسعودبن مصلح» در ماه صفر ٦۳٤ هجری در شیراز بدنیا آمده و در ۱۷ رمضان سال ۷۱۰ قمری در تبریز درگذشته است. نامبرده تحصیلات مقدماتی را نزد پدرش تمام کرده و پس از مرگ پدر از تربیت عم خود و دیگران بهره برد. سپس از محضر خواجه نصیر طوسی برخوردار شد و از دیگر شاگردان خواجه پیشی گرفت. برخی نوشته‌اند که قطب‌الدین به تصوف گرایش داشته است. بزرگ‌ترین و شاید مهم‌ترین کتاب نامبرده «درةالتاج لغزة الدباج» است که دایرةالمعارفی است از علوم و فلسفه قدیم مشتمل بر منطق، فلسفه اولی یا الهیات و طبیعی و ریاضی. در این کتاب موسیقی جزئی از ریاضی است و شامل یک مقدمه و پنج مقاله است و اهمیت بسیار دارد و آراء و عقاید پیشینیان از جمله فارابی و ابن سینا را در بر دارد» نقل از بخش تعلیقات کتاب مقاصدالالحان مراغی به اهتمام تقی بینش.

«قطب‌الدین محمود شیرازی صاحب کتاب درةالتاج است. این کتاب را قطب‌الدین محمود شیرازی به خواهش امیر دباج فرمانروای گیلان تدوین کرده. قطب‌الدین شیرازی فصل بزرگی از کتاب را به موسیقی اختصاص داده و در آن صفی‌الدین ارموی را مورد احترام و تکریم فراوان قرار داده ضمناً ایراداتی هم به عقاید صفی‌الدین گرفته است ولی عبدالقادر مراغه‌ای در کتاب مقاصدالالحان به آن‌ها پاسخ گفته ایرادات قطب‌الدین شیرازی را وارد ندانسته است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی.

قطب‌الدین نایی (γotb-od-din-nâ'i)

به «امیر علی شیرنوائی» نگاه کنید.

قطعهٔ ضربی (γete'-ye-zarbi)

به «پیش درآمد» نگاه کنید.

قفل رومی (γofl-e-rumi)

«لحن پانزدهم از سی لحن باربد» برهان قاطع

«قفل رومی یکی از الحان باربدی. در فرهنگ‌ها این لحن را لحن پانزدهم از سی لحن باربد نوشته‌اند ولی در فهرستی که نظامی آورده لحن بیستم است:

چو قفل رومی آوردی ز آهنگ　　　گشادی قفل گنج از روم و از زنگ

فرهنگ معین

قلّاب **(γollâb)**

«علامتی است که در بالای یک نت و پائین دو نت قرار می‌گیرد و باعث می‌شود گروه کوتاهی از نت‌ها که شامل نت بالائی و پائینی و خود صوت اصلی هستند. به طرز زیبائی نت اصلی را تزئین کنند» پورتراب- تئوری موسیقی



قلم جفتی **(γalam-jofti)**

«از سازهای بادی متداول در منطقه بندرعباس و هرمزگان است. قلم جفتی در بندر لنگه دارای شش سوراخ و در میناب دارای هفت سوراخ است در این منطقه ازین ساز به هیچ وجه در مراسم عزا استفاده نمی‌کنند. نوع ابتدائی قلم جفتی «کَلَم» نامیده می‌شده و به صورت یک عدد نی به کار می‌رفته است و ظاهراً این ساز به مرور در منطقه تغییر شکل یافته و به شکل مضاعف درآمده است که بر روی هر نی قمیشی سوار می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

به «نی جفتی» نیز نگاه کنید.

قلندر **(γalandar)**

نام تار آقا علی‌اکبر فراهانی نوازنده چیره‌دست تار دوره قاجاریه که تا آخرین لحظات عمرش در کنار او بود.

قلندری **(γalandari)**

«وزنی است برای قشون و نقاره‌چی‌ها که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی ترکیب شده است. ۲۹ ضرب دارد، ١٤ ضرب سنگین و ١٥ سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

قلیج انوری **(γelič-anvari)**

قلیج انوری متولد ١٣٢٤ فرزند نورقلیج ساکن روستای خوجه از توابع کلاله استان گلستان، خواننده و نوازنده دوتار و معلم مدرسه در خاندانی اهل موسیقی تربیت یافت. پدرش نی هفت‌بند می‌نواخت و دایی‌اش «مقیم صوفی» با دوتار و کمانچه به استادی مقام‌های موسیقی ترکمنی را اجرا می‌کرد. قلیج نوازنده دوتار را نزد استادان «نظرلی محجوبی» و «دنیی گرکزی» تکمیل کرد و به شیوه‌ها و ظرایف آوازخوانی و انواع نقل‌های ترکمنی مسلط گردید. فعالتیهای هنری او از سال ١٣٤٧ با وزارت فرهنگ و رادیوگرگان آغاز شد و ٣٢ سال ادامه پیدا کرد. نامبرده در جشنواره‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور هنرنمایی کرده است.

قلیج‌تقانی، آنه قربان **(γelič-tayâni, âne-γorbân)**

«آنه‌قربان قلیج‌تقانی، فرزند «امه‌جان» در سال ١٣٢٣ بدنیا آمد. او یکی از علاقمندان و عاشقان ادبیات و موسیقی ترکمن‌صحرا است. نامبرده در خواندن آوازهای چوپانی ترکمنی مهارت خاصی دارد. آنه قربان اکنون در گرگان ساکن است و در بخش فرهنگی صدا و سیمای مرکز گرگان به کار پژوهش در ادبیات و فرهنگ شفاهی ترکمن‌صحرا مشغول است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ١٣٧٦

قلی‌خان **(γoli-xân)**

«قلی‌خان برادر اسماعیل خان کمانچه‌کش عهد ناصری است که او نیز مانند برادرش نوازنده کمانچه بوده است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

قلی‌خان شاهی (γoli-xân-e-šâhi)

«صدای نازکی داشت و خیلی مؤثر می‌خواند مخصوصاً آواز دشتی را در نقش زینب خوب از عهده بر می‌آمد. ازین گذشته خواننده مجلسی هم بود و آهنگ‌های ضربی و تصنیف می‌خواند و چند صفحه موسیقی از او به یادگار مانده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

«قلی‌خان شاهی یکی از خوانندگان معروف اواخر عصر ناصری و دورهٔ مظفری و از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت بود و در تعزیه نقش زینب(ع) را اجرا می‌کرد و در تعزیه طفلان مسلم چوپان می‌شد و نی می‌نواخت و آهنگ‌های نی‌اش بقدری مؤثر بود که معروف است شنوندگان را بسیار تحت تأثیر قرار می‌داد و چون مظفرالدین شاه یکی از این مجذوب شدگان نی او بود در سفر اروپا او را همراه خود برد و به «قلی‌خان شاه پسند» معروف شد. او در خواندن تصنیف و آهنگ‌های ضربی نیز مهارت داشت و در صفحاتی که از او باقیمانده گوشه‌های قطار و چوپانی و آهنگ‌های ضربی خوانده است. نامبرده از موسیقی‌دانان بنام عصر خود بوده است.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

قلی‌خان یاور (γoli-xân-e-yâvar)

«از نوازندگان قره‌نی که افسر موزیک بود و چند صفحه از او به یادگار مانده است. از جمله آواز همایون را به تنهائی با قره‌نی نواخته است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

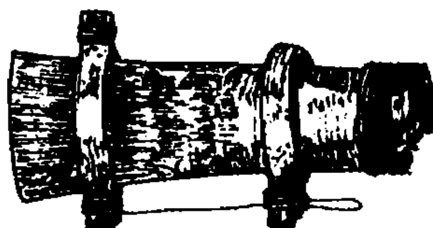
قلی محمّد (γoli-mohammad)

«تکمیل ساز غیچک را به او نسبت می‌دهند. قلی محمد در دوران صفویه بسر می‌برده است» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

هنری جرج فارمر موسیقی‌شناس شهیر اعتقاد دارد که غژک را قلی محمّد نوازنده اواخر عصر تیموری تعبیه کرده است. بیشتر موسیقی‌شناسان این ساز را قدیمی‌تر و مربوط به دوره ساسانیان دانسته‌اند.

قمیش **(γamiš)**

«قمیش لوله‌ای زبانه‌ای از جنس نی است که در برخی از سازهای بادی چوبی وجود دارد. سازهایی مثل نی فاقد زبانه یا قمیش‌اند. سازهای دوزله دارای یک زبانه برای هر نی آن و سرنا دارای دوزبانه است. زبانه یا قمیش در سازهای یک زبانه‌ای از یک قطعه و در سازهای دو زبانه‌ای از دو تیغه چسبیده به هم ساخته می‌شوند. زبانه در هنگام نواختن در دهان نوازنده جای می‌گیرد.» پرویز منصوری- سازشناسی



قمیش بالابان



قمیش سرنا

قنبرخوانی **(γanbar-xâni)**

«قنبرخوانی شیوه‌ای از موسیقی آوازی ویژه ماه مبارک رمضان است که در شب بیست و یکم این ماه خوانده می‌شود. در این مراسم یک نفر در نقش غلام مولا علی (ع) که نامش قنبر بوده در آمده و با کشکول و تبرزین و تسبیح به جای قنبرکلام‌های آهنگین آوازی را اجرا می‌کند و شخص دیگری به جای حضرت زینب (س) و یا حضرت علی (ع) نقش پوشی مقابل را انجام می‌دهد اما در اصل دعاها، حاجت‌ها و تمناها از زبان قنبر بیان می‌شود. قنبرخوانی را مردان در تعزیه انجام می‌دهند و به آن «درویش کابلی» هم گویند.

قنبرخوانی در ماه رمضان توسط زنان در شب بیست و یکم این ماه در مناطق کویری ایران برگزار می‌شود.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، ۱۳۸۳

قنبری مهر، ابراهیم **(γanbari-mehr, ebrâhim)**

«ابراهیم قنبری‌مهر، استاد یگانه در صنعت و هنر سازسازی است. او در مرداد ۱۳۰۷ در تهران به دنیا آمد. هفت ساله بود که از نعمت داشتن پدر محروم شد. در ۱۱

سالگی مجبور به ترک مدرسه شد و تلاش معاش، او را به شاگردی در کارگاه‌های حلبی سازی، آهنگری و نجّاری کشاند. حرفه‌ی نجّاری، با ذوق او سازگار شد و از ۱۸ سالگی، در کارگاهی که خود آن را اجاره و دایر کرده بود، به این حرفه پرداخت. آشنایی با استاد ابوالحسن صبا در سال ۱۳۳۰ نقطه‌ی عطفی در زندگی هنری و حرفه‌ای او محسوب می‌شود. از همین زمان، افتخار شاگردی صبا را یافت و رابطه‌ای صمیمانه و روحانی بین او و آن استاد بزرگ به وجود آمد. استاد صبا حامی و مشوّق قنبری مهر در ساختن ساز شد و تا پایان عمر پر برکت خویش (۱۳۳٦)، جای خالی پدر را در زندگی این شاگرد شوریده و عاشق پر کرد و راه پیشرفت او را هموار نمود. استاد قنبری مهر در سال ۱۳۳۹ از طرف اداره‌ی هنرهای زیبای کشور به فرانسه اعزام شد و در کارگاه ساز سازی استاد «اتین واتلو» به کارآموزی پرداخت. او در این مدت، علاوه بر گسترش دانش فنی خود، سازهایی ساخت که از سوی بزرگ‌ترین نوازندگان ویولن عصر حاضر، مورد تقدیر قرار گرفت. «دیوید اویستراخ» ویولنیست روسی، از جمله کسانی است که ویولن‌های ساخت او را ستوده است. او در نامه‌ای، ویولن ساخت قنبری مهر را یک نمونه‌ی عالی از هنر اصیل لوتری (ساخت سازهای زهی) نامیده است. «یهودی منوهین» نیز در سال ۱۳٤۸، هنگام بازدید از کارگاه سازسازی هنرهای زیبا، به یکی از ویولن‌های ساخت او علاقمند می‌شود و استاد نیز ساز مورد نظر را به منوهین اهدا می‌کند. استاد قنبری مهر تا سال ۱۳۵۷ سرپرستی کارگاه سازسازی وزارت فرهنگ و هنر وقت (اداره‌ی هنرهای زیبای سابق) را به عهده داشت. ایشان در طول نزدیک به نیم قرن تلاش حرفه‌ای و هنری پربار خود، تمام سازهای ایرانی را ساخته و در زمینه‌ی تکامل بعضی از آنها از جمله سنتور، ابتکارهای ویژه‌ای به کار بسته است.» فصلنامه موسیقی ماهور، سال اول شماره یکم، پاییز ۱۳۷۷ (گفتگو با استاد)

قواعد نت نویسی (γavâ'ed-e-not-nevisi)

«یکی از قسمت‌های مورد بحث در موسیقی نظری است که به حالات و کیفیات صداها و طرز تشکیل گام‌ها و اوزان مختلف موسیقی می‌پردازد که آن را به طور خاصی موسیقی نظری گوئیم و فرنگی‌ها تئوری موسیقی می‌نامند.» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

قَوّال (γavvâl)
«قَوّال به معنی فصیح و نیکو کلام است.» لغت قاموس
«مرد زبان‌آور و بسیار سخن و در عرف مطرب و سرود گوی را گویند.» فرهنگهای آنندراج و معین
«قوال در مجلس سماع صوفیان خواننده‌ای بوده است که ابیات سوزناک یا رباعیات و غزلیات عاشقانه را به آواز می‌خواند و صوفیان به آهنگ او به سماع بر می‌خاستند و در این زمان در مجالس حال و ذوق صوفیان ابیاتی چند از مثنوی می‌خوانند» اسرارنامه گوهرین- به نقل از فرهنگ معین
قول به معنی آواز است و در مواردی نیز به معنای نغمه و لحن نیز آمده است مانند «قول کاسه‌گر». قوال به معنای قول سرا یا آوازخوان است. منوچهری سروده است:

دست به می‌شاه را و دل به هژیران   دیده به روی نکو و گوش به قوال
در سایه گل باید خوردن می چون گل   تا بلبل قوالت بر خواند اشعار

«و ادب در سماع آن است که به هیئت مسکینت و وقار باشند و هیچ سخن نگویند و باده نزنند و نخورند و نیاشامند و به شغلی برنخیزند مادام که قوّال در گفتن باشد.» قطب‌الدین شیرازی- درةالتاج

قَوّالی (γavvâli)
سماع هنوز در خانقاه‌ها ومحفل‌های صوفیه پاکستان و هند و بیشتر در میان پیروان فرقه «چشتی» رواج دارد و آن جا بیشتر به این مجالس «قوالی» می‌گویند. پیروان این فرقه سماع را مباح می‌دانند. محمد نورالدین محمد مقیم عبدالغفوری اعظم پوری حنفی چشتی صابری قدوسی از مشایخ چشتی هند در سال ١٢٤٤ قمری کتابی بنام «نغمه عشاق» در مورد سماع به رشته تحریر در آورده است که حاوی نکات ارزنده‌ای در مورد مسائل مختلف است.

قوام‌الدوله‌یی (۱۳۱۴-۱۲۴۷ شمسی) (γavâm-od-dowle'i)
یحیی حاتمی معروف به «قوام‌الدوله‌یی» از نوازندگان ماهر تار که نواختن این ساز را نزد آقا حسینقلی آموخت و پس از مرگ استادش اداره کلاس‌های تار و آموزش

به شاگردان حسینقلی را عهده‌دار شد. علی‌اکبرخان شهنازی که پس از مرگ پدر طفل بود زیر نظر قوام‌الدوله‌یی آموختن تار را به شیوهٔ پدرش فرا گرفت. شاپور حاتمی نوازنده تار فرزند این استاد است.

قوامی، حسین (۱۳۶۸-۱۲۸۸ شمسی) **(γavâmi, hosayn)**

«حسین قوامی در سال ۱۲۸۸ بدنیا آمد. نزد حسین‌خان اسماعیل‌زاده نوازنده کمانچه موسیقی و نزد عبداله حجازی آواز را فرا گرفت. از سال ۱۳۲۵ در رادیو به اجرای برنامه پرداخت و زمانی بنام «فاخته‌ای» مشهور بود. آواز قوامی دلنشین و سنجیده و دارای تحریرهای منظم و اصیل است. او در اجرای برخی گوشه‌های ردیف که در آواز مهجور بود (مانندصدری در افشار به روایت ابوالحسن صبا از صدرالمحدثین) مهارت و سلیقه خاصی معمول داشته است. قوامی در اسفند ١٣٦٨ در گذشت.» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

از معروف ترانه‌های او می‌توان از «جوانی» با آهنگ حسین یاحقی و شعر نواب صفا و «سرگشته» (تو ای پری کجایی) با آهنگ مهندس همایون خرم و شعر هوشنگ ابتهاج نام برد. این خواننده سرشناس و خوش صدا در برنامه‌های گلها و جشن هنر شیراز شرکت فعال داشت. شروع فعالیت هنری او در رادیو با مجید و حمید وفادار، علی تجویدی و علی صارمی بوده است. مدت ٦ ماه بنام ناشناس و سپس به پیشنهاد روح‌الله خالقی بنام «فاخته‌ای» با نوازندگان مشهور عصر خود آواز خواند. فعالیت رادیویی او از سال ١٣٥٤-١٣٢٥ به مدّت ٢٩ سال بوده است. آلبوم «نغمه فاخته» او شامل تصنیف‌های مشهور «جوانی»، «سرگشته» و «مژده‌ای دل» با آهنگسازی عماد رام روی شعری از حافظ و دیدگاههای او درخصوص هنر و هنرمند می‌باشد.

قوپوز (قپوز) **(γopoz)**

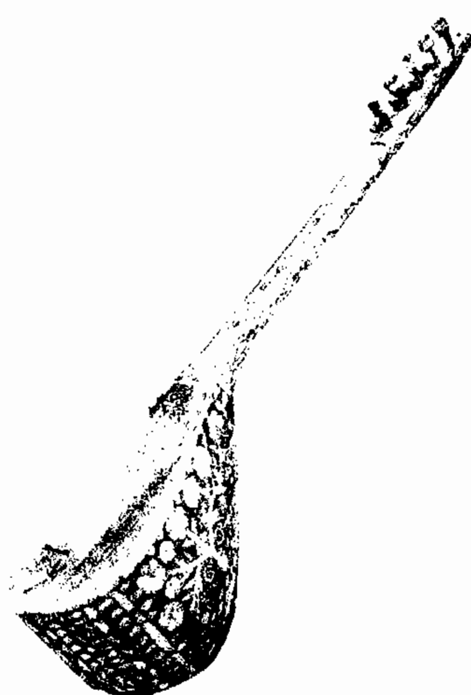
«چنانکه از نامش بر می‌آید یک نوع بربط ترکی است و بی‌شباهت به «شش‌خانه» نیست. اولیاء چلبی تاریخ اختراع آن را زمان سلطنت محمد دوم (نیمه اول سده‌نهم هجری) ذکر کرده در صورتی که ابن غیبی که در آغاز سدهٔ نهم از جهان رفته در مقاصد الالحان این ساز را به عنوان «قوپوز رومی» که البته مقصود همان ترکی باشد ذکر کرده است. ابن غیبی گوید که این ساز دارای پنج وتر دوتایی است و

روی کاسهٔ آن پوست کشیده شده است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«کاسه طنینی قوپوزهای متداول در آذربایجان همانند دوتار، شباهت به گلابی نصف شده دارد. دسته ساز یک پارچه است که روی آن تعداد ۱٤، ۱۵ و گاهی ۱۹ پرده بسته شده است. قوپوز «عاشیق رحیم نظری» ۱۹ پرده دارد. پرده‌های این ساز ثابت‌اند. روی قسمت مسطح بدنه طنین (کاسه‌ساز) تعداد ۵ یا ۷ سوراخ ریز صوتی متقارناً وجود دارند. تعداد این سوراخ‌های متقارن می‌تواند از ۹ تا ۱۱ متغیر باشد.

قوپوز دارای ۹ سیم فولادی است. هر سه سیم کوک واحد دارند. در حالی که کوک سیم‌های زیر و بم ثابت‌اند، کوک سیم‌های میانه، بنا به قطعات مورد اجرا، تغییر می‌یابند. سیم‌ها از روی شیطانک، دسته و خرک، که در قسمت تحتانی روی بدنهٔ طنین قرار دارند، عبور می‌کنند و در منتهی الیه بدنه‌ی طنین برسیم گیر، محکم نصب می‌شوند. قوپوز انحصاراً به عاشیق‌ها تعلق دارد. نوازنده ساز را با تسمه‌ای که در جوانب زیر انحنای وسیع بدنه‌ی طنین به وسیله حلقه نصب است، بر شانهٔ راست خود قرار می‌دهد و به طور ایستاده با مضرابی از پوست درخت گیلاس اجرا می‌کند.» محمد تقی مسعودیه، سازهای ایران، ۱۳۸۳

به «ساز» نیز نگاه کنید.


قوپوز (ساز عاشیقی)


نوازنده قوپوز (آذربایجان)

قوپوز رومی (γopoz-e-rumi)
«از آلات ذوات الاوتار مقیدات است و آن سازی بود که قطعه چوبی را مجوف سازند بر شکل عودی کوچک و بر نصف روی آن پوستی کشند و پنج وتر بر آن بندند و طریقهٔ اصطخاب معهود آن مثل اصطخاب معهود عود بود.» عبدالقادر مراغی - مقاصدالالحان

قول (γowl)
«قول آن بود که دو سر خانه و بازگوی بدون میان خانه مقرون به شعر فارسی و عربی باشد» رساله در موسیقی – بنائی
«... و در اصطلاح موسیقیان نوعی از سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد.» آنندراج

در سماع آفتاب این ذره‌ها چون صوفیان
کس نداند بر چه قولی، بر چه ضربی، برچه ساز
(مولوی)

قول بخش‌سازی و آغازین یک «نوبت مرتب» بوده است که معادل آن در موسیقی اصیل معاصر ایران همان «مقدمه» یا «پیش‌درآمد» می‌باشد. حافظ فرموده است:

مغنی نوای طرب سازکن — به قول و غزل قصه آواز کن
چه راه می‌زند این مطرب مقام‌شناس — که در میان غزل قول آشنا آورد

مولوی فرموده است:

قولی که در عراق است درمان این فراق است
بی‌قول دلبری تو، آخر بگو کجائی

به «درآمد» نیز نگاه کنید.

قول سرایان (γowl-sarâyân)
«موسیقی قدیمی ما از سه قسمت ترکیب می شد که هر قسمت نامی داشت. قسمی را که خواننده آزاد می‌خواند «قول» می‌گفتند، قسمتی را که جنبه عاشقانه داشت و بی‌شباهت به تصنیف یا ترانه نبود «غزل» یا چامه می‌گفتند. سومین قسمت که

خاتمه خنیاگری بود «فرو داشت» می‌نامیدند. قول سرا بـه معنـی آوازخـوان بـوده است. منوچهری سروده است:

بلبل بر گل بسان قول سـرایان   پایش دیبا و خیزرانهـا دریـد»

ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ سال ۱۳٤٤

قول کاسه‌گر (γowl-e-kâse-gar)

نام یکی از الحان موسیقی دورهٔ ساسانی است کـه در برخـی متـون بـه صـورت «قول‌کاسه‌گری» نیز ذکر شده است.

«نام قولی است از قول‌های موسیقی یعنی تصنیفی است» فرهنگ آنندراج

قول مرصّع (γowl-e-morassa')

«قول مرصع مقرون به شعر عربی و فارسی بوده» رساله در موسیقی- بنائی

قول و غزل (γowl-o-γazal)

به «چامه» نگاه کنید.

قوی (γavi)

«قوی یا گام دیاتونیک موسیقی قدیم یونان در اصطلاح فارابی که یک دانگ آن از دو پرده و یک نیم‌پرده ساخته شده است. گام دیاتونیک که موسیقی «تنـال» بـر آن استوار است قدیمی‌تر و طبیعی‌تر از گام‌های کروماتیک و آنارمونیک بوده اسـت و تا زمان اریستوکسن وجود داشته و اقسام مختلفی داشته است. گام دیاتونیک یونان قدیم با سیستم امروزی فرق زیاد ندارد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

به «ذوالاربع» نیز نگاه کنید.

قهرمانی، اسماعیل (γahramâni, esmâ'il)

«از نوازندگان بنام تار هم عصر با درویش خان که در محضر منتظم‌الحکماء و میرزا عبدالله به آموختن ردیف موسیقی ایران پرداخت. اسماعیل قهرمانی فرزند ابـراهیم ملقب به قهرمان تفنگدار ناصرالدین شاه بود و در سال ۱۲۸۵ به دنیا آمد. اسماعیل

قهرمانی ردیف میرزا عبدالله را به بهترین وجهی می‌دانست و تمام دانسته‌های خود را به نور علی‌خان برومند طی سالیان متمادی منتقل کرد.» خالقی - سرگذشت موسیقی ایران جدل اوّل

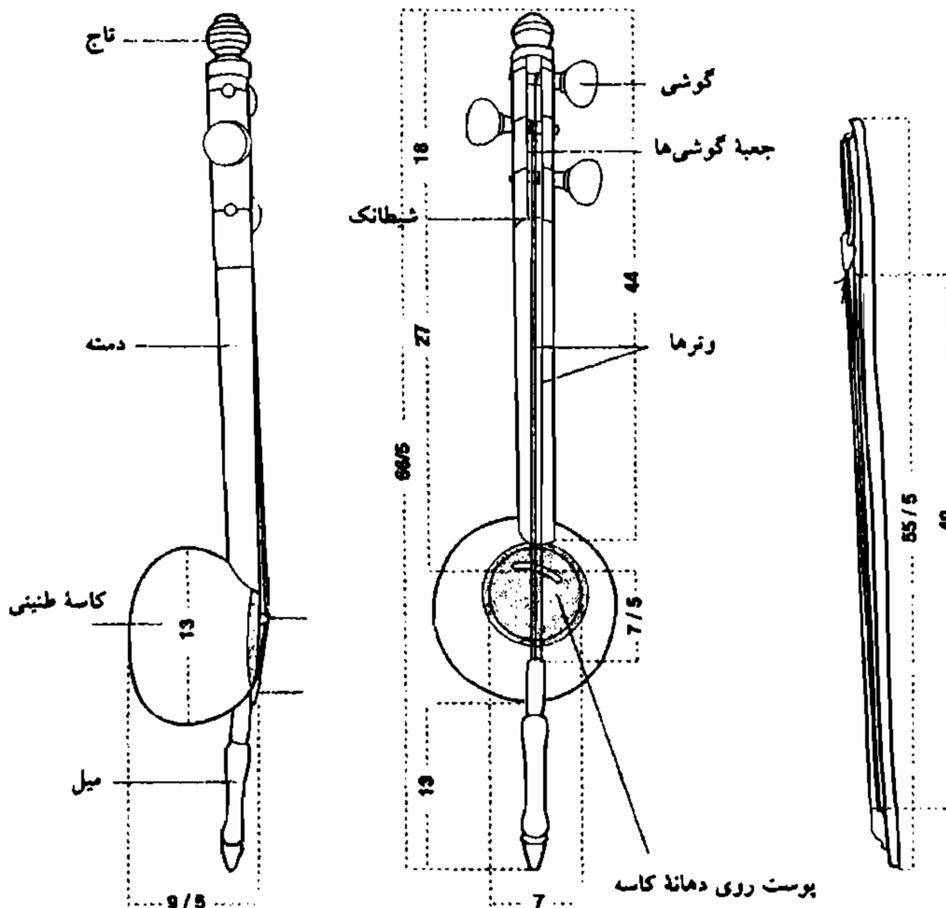
نورعلی خان برومند ردیف استادش اسماعیل قهرمانی را هیچوقت آشکار نکرد ولی تا پایان عمر به تدریس آنها تحت عنوان ردیف میرزا عبدالله به روایت قهرمانی در دانشگاه تهران پرداخت و تا کنون نیز مورد تدریس اساتید موسیقی در دانشگاهها است.

قیچاق (γičâγ)

ترکمن‌ها به کمانچه «قیچاق» می‌گویند. کمانچه ترکمن‌های ایران دارای سه سیم فلزی است که به فاصلهٔ چهارم کوک می‌شوند. دسته ساز فاقد پرده و کاسه شبیه یک نارگیل است. موهای کمان از موی اسب ساخته می شوند. شیوه نواختن قیچاق تفاوتی با کمانچه رایج در موسیقی شهری ایران ندارد.

به «کمانچه» نیز نگاه کنید.

قیچاق - کمانچه ترکمنی (ترکمن‌صحرا)



قیچک **(γayčak)**

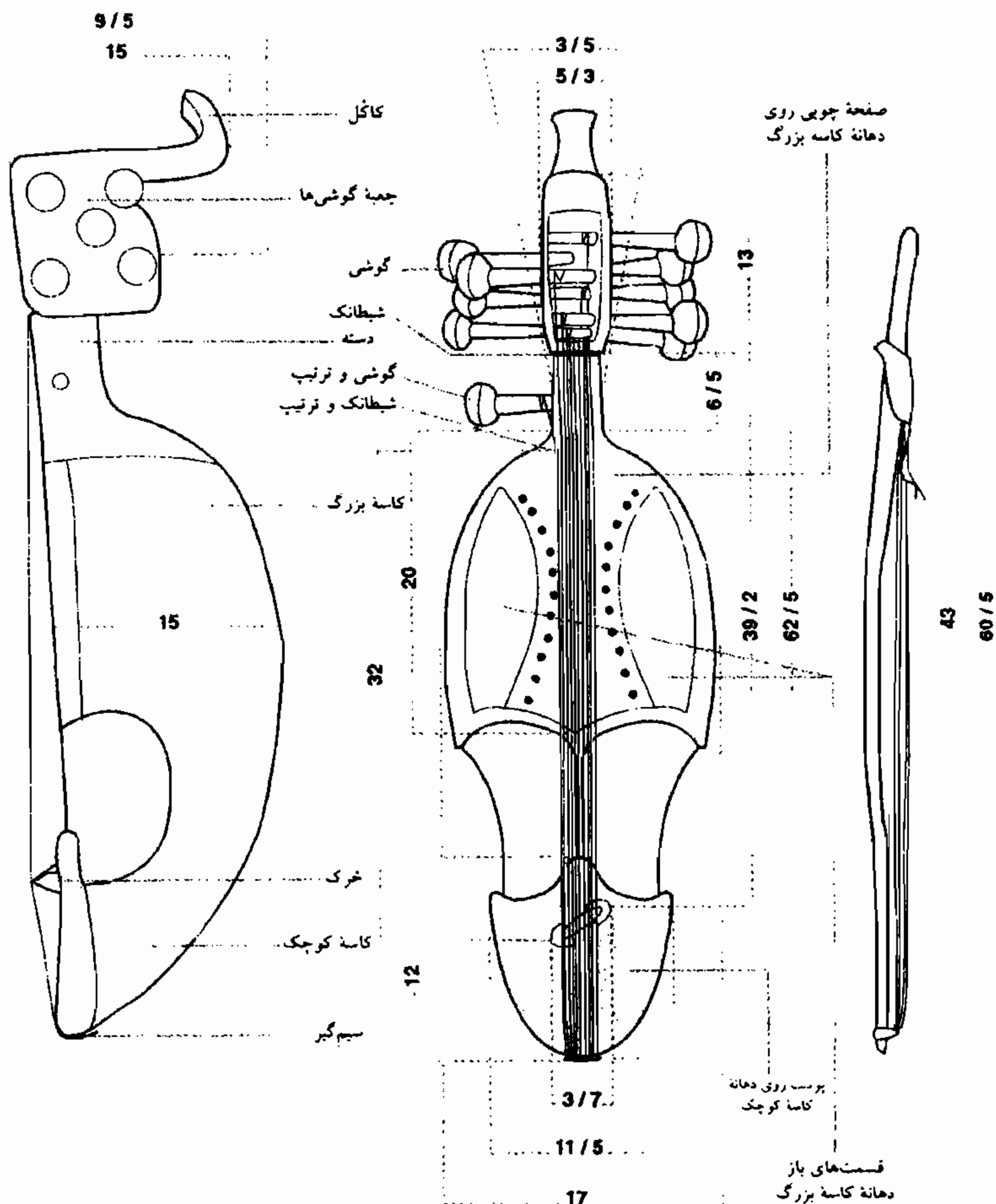
«قیچک یکی از سازهای بسیار قدیمی است که تا کنون در برخی از نواحی ایران و منجمله در بلوچستان معمول نوازندگان ترانه‌های محلی و عامیانه می‌باشد و ظاهراً باید آن را از بازماندگان «غژک» دانست که اسمش در کتب قدیمی آمده است. قدیم‌ترین نمونه‌ای که از این ساز مانده دارای جعبه مجوفی است که از دو قسمت درست شده و روی قسمت زیرین آن پوست کشیده شده، بعد هوای مرتعش به قسمت فوقانی آمده و از دو سوراخ بزرگ صدا به خارج انتقال پیدا می‌کند و این قسمت از نظر علمی بسیار جالب توجه است. زیرا برای این که شدت صوتی را زیاد کنند در قسمت بالا یک جعبه تعبیه کرده‌اند و بدین وسیله با استفاده از خاصیت «رزنانس» بر شدت صوت می‌افزایند. این ساز مانند کمانچه از دسته‌سازهای کمانی است. دارای چهار تا شش سیم است که مانند کمانچه‌های معمولی روی جعبه مجوف کشیده شده و نوازنده به وسیله کمانی که شکل خاص دارد آن را به صدا در می‌آورد و در همان حال با دست چپ روی سیم‌ها انگشت گذاری می‌کند و صدای دلخواه را به وجود می‌آورد. چوب این ساز را از تنه درخت «توت» انتخاب می‌کنند.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

«سروز یا قیچک مهم‌ترین و اصیل‌ترین ساز در موسیقی بلوچستان ایران است. در قدیم برای همراهی آواز سروز و تمبورک استفاده می‌شده است. رباب نیز ظاهراً از مدت‌ها پیش در نواحی سرحدی بلوچستان و منطقه سیستان رواج داشته اما معمولاً موسیقی اصیل بلوچی تنها با سروز و تمبورک اجرا می‌شده است. قیچک سیستانی از نظر شکل ظاهری و تکنیک‌های اجرایی با قیچک بلوچی تفاوت دارد. قیچک بلوچی دو نوع است. گونه اول قیچک‌های متداول در منطقه سرحدی (شمال) و گونه دوم قیچک رایج در منطقه مُکران است. تفاوت این دو گونه بیشتر در تعداد وترهای اصلی و فرعی (واخوان) و تا حدودی نیز در شیوهٔ نوازندگی و محتوای مقام‌ها است. در مجموع می‌توان گفت که ویژگی‌های ظاهری قیچک‌های سرحدزمین ساده‌تر و تکنیک‌های اجرایی آن آسان‌تر است. نظام کوک قیچک‌های سرحدزمین نیز به علت کم‌تر بودن تعداد وترهای اصلی و فرعی ساده‌تر است. قیچک سیستانی در مقایسه با قیچک بلوچی دارای کاسه‌ای کشیده‌تر و باریک‌تر است و ساختمان ساده‌تری دارد. قیچک‌های سیستانی از نظر ساختار و امکانات صوتی با قیچک‌های افغانی و قیچک‌های بلوچی با قیچک‌های رایج در بلوچستان پاکستان (ساروز= سروز) هم

ریشه‌اند. در حال حاظر تمرکز عمده این ساز در ایران فقط در مناطق بلوچستان و سیستان است و به برخی از نواحی دیگر مانند کهنوج در استان کرمان، میناب، بندر چارَک و بَستَک در استان هرمزگان نیز مهاجرت کرده است. این ساز در کهنوج، میناب، بندر چارک و بستک به «چنگ» نیز معروف است.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، سال ۱۳۸۳

به «سرود» نیز نگاه کنید.

قیچک سیستان



مستیان مالکی (نوازنده قیچک - سیستان)



قیصران (γaysarân)

نام یکی از نواهای موسیقی قدیمی ایران است. منوچهری سروده است:

فرو برده مستان سراز بیهشی   برآورده آواز خنیاگران
به جوش اندرون دیک بهمنجنه   به گوش اندرون بهمن و «قیصران»

ک

کابلی **(kâboli)**

مجموعه رقص‌های کابلی که به سبب تحریک و ایجاد نشاط ویژه مراسم عروسی در شرق کرمان (منطقه بلوچ‌نشین) به شمار می‌آیند توسط زنان این منطقه اجرا می‌شوند. رقص‌های موسوم به کابلی با آهنگ‌هایی دارای ریتم آهسته شروع شده و به تدریج سرعت آنها تندتر می‌شود. این رقص‌ها که با حرکات نمایشی نوازندگان دهل نشاط ویژه‌ای به مجلس عروسی می‌دهد طرفداران زیادی در بین عموم مردم به ویژه جوانان دارد.

به «موسیقی محلی گنابادی» نیز نگاه کنید.

کارساز **(kâr-sâz)**

«گوشه‌ای است از شعبه حصار» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ۴۸ گانه» نگاه کنید.

کار عمل **(kâr-e-amal)**

«بعضی از تصنیف‌ها که کار استادان موسیقی باشد طوری تنظیم شده است که نه تنها به آوازی می‌خورد بلکه حاوی و شامل تمام یا اکثر گوشه‌های آن آواز هم هست. این نوع تصنیف کامل العیار را قدما «تصنیف کار عمل» موسوم کرده‌اند»

عبدالله مستوفی - شرح زندگانی من - جلد اول

«کار عمل قطعه‌ای است ارتجالی که در شمار بدیهه‌سرایی قرار می‌گیرد. یعنی خواننده شعری را در یکی از اوزان عروضی چنان استوار و دلنشین ارائه می دهد که گفتی قبلاً روی آن کار کرده و پس از حشو و زوائد بسیاری به شکل تمام شده کنونی اش رسانده است. اما روشن است که کار عمل، حتماً باید در همان لحظه حال زاده شود و ازین حیث فرزند زمان محسوب می‌شود. ازین شکل معمولاً در ترکیبی از خواننده و ساز ظاهر می‌شود که در نهایت باید همتای تصنیفی باشد که قبلاً ساخته شده و ساختار آن در صیقل زمان قوام آمده و به استواری موسیقایی دست یافته است.» تورج زاهدی- سنت و موسیقی- کیهان فرهنگی شماره ۲ اردیبهشت ۱۳۷۱.
در ردیف منتظم‌الحکماء «کار عمل» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه ذکر شده است.

کاروان **(kârvân)**
«کاروان نام قطعه‌ای است ضربی در مایه دشتی از ساخته‌های شادروان ابوالحسن صبا، که نت نویسی آن در کتاب دستور ویولن این هنرمند آمده است. بنا به گفته صبا رکن‌الدین خان مختاری این آهنگ را از نوازندگان شیپور که با سینه‌زن‌ها در موقع حرکت می‌نواختند. اقتباس کردند و سپس به وسیله اینجانب به صورت فعلی در آمد.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

کاروانی **(kârvâni)**
در ردیف منتظم‌الحکماء «کاروانی» یا «زنگ شتر» به عنوان یکی از گوشه‌های آوازی دستگاه همایون ذکر شده است.

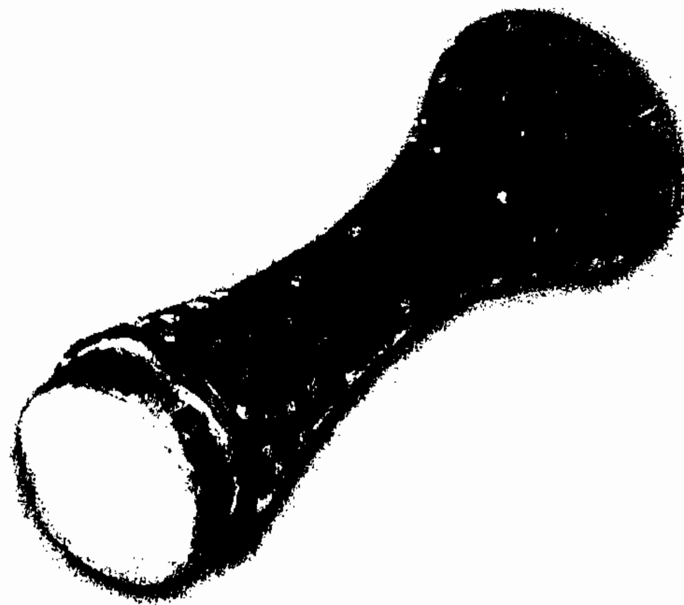
کاس **(kâs)**
«کاس به معنی کوس است که در حرب نوازند. امیرخسرو دهلوی گفته است:
هم او ریخت در طاس حکمت زلال   هم او کوفت بر کاس دولت دوال»
(فرهنگ آنندراج)

به «تاس» نیز نگاه کنید.

کاسوره **(kâsure)**

«کاسوره از گروه پوست صداهای یک طرف (یک طرف باز) است که با دست نواخته می‌شود و متشکل از یک بدنه‌ی چوبی و یک قطعه پوست است. ویژگی اصلی این ساز در مقایسه با سازهای هم‌خانواده‌ی خود (انواع تمبک) شکل منحصر به فرد بدنه و صدای کاملاً شاخص آن است. کاسوره در میان سازهای هم‌خانواده کوچک‌ترین دهانه را دارد و از لحاظ ویژگی‌های ظاهری سطح بسیار محدود پوست، تکنیک اجرایی و صدادهی، یک ساز استثنایی و منحصر به فرد است. این ساز در خوزستان رواج دارد. کاسوره را هم ایستاده و هم نشسته می‌توان نواخت. مورد استفاده آن در همراهی «رباب» است که در مجالس عروسی و شادمانی، ختنه‌سوران، جشن‌ها و شب‌نشینی‌ها نواخته می‌شود. جنس بدنه‌ی آن از چوب‌های مختلف و پوست آن از گوسفند یا پوست خرگوش است.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

کاسوره (خوزستان)



کاسه **(kâse)**

«طبل و نقاره و مانند آن» آنندراج

دهل و کاسه همانا که به شب زان نزنند تا بخسبد خوش و کمتر بودش بردر، بار

(فرخی)

گر فلک فریاد خصمت نشنود معذور هست
کاسه و کوس شهنشه گوش او کر کرده‌اند
(فرخی)

کاسه پیل **(kâse-pil)**

«نوعی نقاره. ابوالفضل بیهقی فرموده: آواز بوق و دهل و کاسه پیل بخاست، گفتی روز قیامت است» فرهنگ معین

کاسهٔ تار **(kâse-ye-târ)**

کاسه به جعبه طنینی که بزرگ‌تر از «نقاره» ساز است گفته می‌شود. کاسه و نقاره معمولاً از چوب درخت توت ساخته می‌شود. صدای دلنشین و خوش‌طنین ساز بستگی به رعایت جنس چوب، اندازه و رعایت نکات و ظرایف فنی است که در اثر سالیان متمادی آموزش و تجربه کسب می‌گردد.

به تصویر «تار» نگاه کنید.

کاسه‌گاه **(kâse-gâh)**

«نقاره‌خانه، امیرخسرو دهلوی سروده است:
شاه به نظاره آن کاسه‌گاه گرم ترک راند فرس را به راه»
(فرهنگ آنندراج)

کاسه‌گر **(kâse-gar)**

کاس بخندید کز نشاط سحرگاه کوس بشارت نوای کاسه‌گر آمد
(خاقانی)

در برهان قاطع و فرهنگ ناظم‌الاطباء کاسه گر نام کسی است که آهنگ «قول کاسه‌گر» یا «نوای کاسه‌گر» را ساخته است. دهخدا به نقل از فرهنگ رشیدی گفته: کاسه‌گر نام مردی مطرب بوده که کاس‌های چینی را خوب می‌نواخته.

«نقاره نواز، نقاره‌چی. نوایی و قولی است از موسیقی. خاقانی سروده است:
نوای باربد و ساز بربط و مزمار طریق کاسه‌گر و راه ارغنون و سه‌تا»
(فرهنگ معین و آنندراج)

من دوش به کاسه رباب سحری		مـی‌نالیـدم ترانـهٔ کاسـه گـری
با کاسه می درآمد آن رشـک پـری		گفتا که: اگر کاسه‌زنی، کوزه خوری
(مولوی)

کاسه گرفتن (kâse-gereftan)
«نواختن کاسه، ضرب گرفتن. حافظ فرموده:
ساقی به شوق این غزلم کاسه می‌گرفت		می‌گفتم این سرود و می ناب مـی‌زدم»
فرهنگ معین

کاسه‌گری (kâse-gari)
«عمل وشغل کاسه‌گر. سرودن و نواختن کاسه‌گر، خواندن نوای کاسـه‌گـر. نجیـب جرفادقانی سروده:
حالت سرو چنان است که ذوقـی دارد		نفس بلبل و آن دبدبهٔ کاسـه‌گـری»
فرهنگ معین

کاسه نواز (kâse-navâz)
«کاسه‌نوازنده، نقاره نواز» نقاره‌چی. نظامی سروده است:
کـوس رویـین بلنـد کـرد آواز		زخمه بر کاسه ریخت کاسه نواز»
فرهنگ معین

کامکار، حسن (۱۳۷۰-۱۳۰۲) (kâmkâr, hasan)
حسن کامکار متولد سنندج و پدر کامکارها است. او نوازنده ویولن بـود ولـی بـه نواختن تار نیز آشـنایی داشـت. گـردآوری حـدود ٤٠٠ ترانـه محلّـی کـردی از تلاش‌های ارزنده او برای حفاظت از میـراث موسـیقی محلّـی کـردی اسـت کـه دستمایهٔ فرزندان هنرمندش برای آفرینش کارهای نو بر پایه موسیقی کـردی بـوده است. حسن کامکار مؤسس و مدرس هنرستان موسیقی کردستان است. کلاس‌های خصوصی آموزش موسیقی او در شـهر سـنندج «صـبا» نـام داشـت. او مشـوق و

نخستین معلم موسیقی هشت فرزندش بود که در حال حاضر از نوازندگان مطـرح موسیقی سنتی و موسیقی محلّی کردی می‌باشند.
۱- هوشنگ (متولد ۱۳۲۵)، موسیقی‌دان. نوازندهٔ ویولن، مدرس موسیقی در دانشگاه، فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی در رشته آهنگسازی و دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، مترجم و مؤلف چند کتاب موسیقی و سازنده چند قطعه موسیقی سازی و آوازی.
۲- بیژن (متولد ۱۳۲۸)، خواننده، نوازنده‌ی دف، تار و رباب، فارغ‌التحصیل رشته موسیقی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، بهره‌مند از آموزش‌های دکتر داریوش صفوت و محمدرضا لطفی، همکاری مؤثر با گروهای شیدا و عارف.
۳- پشنگ (متولد ۱۳۳۰)، نوازنده سنتور، ردیف‌دان، فارغ‌التحصیل رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، مدرس موسیقی هنرستان موسیقی، از بانیان و سرپرستان گروه شیدا، سازنده چندین قطعه موسیقی تکنوازی و چندنوازی، صاحب جزوه آموزشی موسیقی برای سنتور.
٤- ارژنگ (متولد ۱۳۳۵)، نوازنده تنبک، فارغ‌التحصیل رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، همکاری با گروه شیدا.
٥- ارسلان (متولد ۱۳۳۹)، نوازنده عود، ویولن، از نوازندگان ارکسترسمفونی تهران، فارغ‌التحصیل رشته موسیقی دانشگاه تهران، بهره‌مند از تعلیم برادرش هوشنگ کامکار در رشته‌های آهنگسازی و هارمونی و منوچهر انصاری در رشته ویولن.
٦- اردشیر (متولد ۱۳٤۱)، نوازنده کمانچه و ویولن، همکاری با گروه‌های عارف و شیدا، بهره‌مند از تعلیم محمدرضا لطفی و پشنگ کامکار
۷- اردوان (متولد ۱۳٤۷)، نوازنده سنتور، بهره‌مند از تعلیم پشنگ کامکار.
۸- قشنگ (متولد ۱۳۳۲)، نوزانده سه‌تار و ویولن. نواختن سه‌تار را نزد همسرش محمدرضا لطفی فرا گرفت. همکاری با گروه کامکارها

کاموسی، یوسف (۱۲۸۱-۱۳۶۶) **(kâmusi, yusef)**
یوسف کاموسی نواختن تار را نزد درویش‌خان آموخت. او از قدیمی‌ترین نوازندگان عود است که این ساز را نزد خودش فرا گرفت و جزو نوازندگان قدیمی رادیو به شمار می‌آید که عود نواخته است. کاموسی همراه با نوازندگانی

مثل مهدی خالدی و جواد بدیع‌زاده و تعدادی دیگر از نوازندگان و خوانندگان رادیو برای ضبط صفحه گرامافون به هندوستان رفته است.

کانون موسیقی عراق (kânun-e-musiγi-ye-arâγ)

«یکی از سه کانون معتبر موسیقی دوران اسلامی بوده است. در روزگار ساسانیان عراق را دل ایرانشهر می‌گفته‌اند. عراق در روزگار ساسانی کانون تمدن جهان در آن روزگار بوده است. چند تن از آواز خوانان و نوازندگان «کانون موسیقی حجاز» که سرچشمه آن ایران و موسیقی ایرانی بوده، پس از بر افتادن حکومت اموی به عراق آمده اما نتوانسته‌اند در دستگاه خلافت نوین جایگزین شوند و پایگاه استواری به دست آورند. در دورهٔ عباسی موسیقی‌دانان بزرگی در عراق بر می‌خیزند که بنیان موسیقی علمی عربی را بر پایهٔ موسیقی روزگار ساسانی پی‌ریزی کرده‌اند. معروف‌ترین این موسیقی‌دانان عبارتند از: ابراهیم موصلی، اسحاق موصلی، منصور زلزل.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

کانون موسیقی مدینه (kânun-e-musiγi-ye-madine)

«یکی از کانون‌های معتبر موسیقی حجاز پس از کانون موسیقی مکه به شمار می‌آید. هنرمندان معروفی از قبیل سائب خائر، طویس، مَعَبد، یونس دبیر (کاتب)، جمیله و غیره در این کانون فعالیت داشته‌اند. خوانندگان و نوازندگان مدینه که برخی از ایشان در آغاز روزگار عباسی به عراق آمده‌اند و آهنگسازی برای ترانه های عربی بر پایه آوازهای ایرانی کرده‌اند، بسیارند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

کانون موسیقی مکّه (kânune-e-musiγi-ye-makke)

«یکی از کانون‌های معبتر موسیقی که پس از ظهور اسلام در شهر مکه پدید آمد کانون موسیقی مکه است. البته تاریخ بربط نوازی در مکه به اندکی پیش از اسلام می‌رسد. نوازندگان معروفی از قبیل ابن مسجح، ابن سریج، عبدالملک، عبدالله ابجر، سیاط و غیره در این کانون فعالیت داشته‌اند. سرچشمه رواج آوازخوانی و بربط نوازی در مکه موسیقی ایرانی بوده و این نخستین کانون هنری حجاز از ایران کسب نور کرده است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

کاویزنه، گاویزنه **(kâvizane, gâvizane)**

آن طور که از شعر زیر که سروده منوچهری است بر می‌آید «کاویزنه» نام لحن یا نغمه‌ای از موسیقی قدیم ایران بوده است. در میان الحان سی‌گانه بار بد و گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی سنتی ایران چنین نامی دیده نمی‌شود.

نوبتی پالیزبان و نوبتی سرو سهی　　　نوبتی روشن چراغ و نوبتی کاویزنه

کَبَر **(kabar)**

«نوعی طبل بزرگ یک رویه بوده است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

کبک دری **(kabk-e-dari)**

آن طور که از اشعار زیر که سروده منوچهری و نظامی است بر می‌آید «کبک دری» نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است. در میان الحان سی‌گانه باربدی و گوشه‌های ردیف موسیقی کنونی ایران چنین نامی دیده نمی‌شود.

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبک دری　　　ساعتی سرو ستاه و ساعتی با روزنه

(منوچهری)

چو کردی غنچه کبک دری تیز　　　ببردی غنچه کبک دلاویز

(نظامی)

کتولی، اصغر **(katuli, asγar)**

«اصغر کتولی متولد ۱۳۳۰ و ساکن گرجی‌محلّه بهشهر است. او فرزند «قَدَر»، معروف‌ترین نوازندهٔ کمانچه در شرق مازندران است. از کودکی نزد پدر به فراگیری کمانچه و آوازها و روایت‌های گُداری شرق مازندران پرداخت. نوازندگی و خوانندگی در خانوادهٔ او موروثی است. نامبرده یکی از بهترین نوازندگان کمانچه در شرق مازندران است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

کجک **(kajak)**

«چوب سرکجی که بدان کوس و نقاره نوازند. هاتفی سروده است:

کجک بر دهل فتنه‌انگیز شد　　　ز بانگ دهل فتنه سرتیز شد»

(فرهنگ آنندراج)

در برهان قاطع آمده: کجک سازی همانند کمانچه بوده است. این واژه در عربی هم به معنی یک گونه ساز و هم به معنی شاخه‌ای از دوازده شاخه موسیقی به کار رفته است.

کچول (kočul)

به «اصول و کچول» نگاه کنید.

کراغلی (kor-oγ-li)

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

کِران (kerân)

«به معنی بربط به کار رفته است و واژگونه آن که «کنار» باشد نیز در همین زبان رایج بوده است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«کران که گفته می‌شود عیناً شبیه عود نبوده احتمالاً نامی است که با تغییر حالت از منَابع سریانی- عبرانی دریافت شده و شکل تغییر یافته واژه «کنار» یا «کنّار» (معادل کنُور عبری و کِنورای نبطی) است» تاریخ موسیقی خاور زمینَ- نوشته هَنری جرج فارمر- ترجمه بَهزاد باشی

کردانیا (kordâniyâ)

«آواز ششم در تقسیم‌بندی صفی‌الدین ارموی. کردانی یا کردانیا را «هشتگاه» نیز می‌گفته‌اند.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

کردانیه (kordâniye)

«یک آواز از درجهٔ دوّم و از نغمه نهم می‌باشد و نیم بانگ دارد. از عشاق و راست مشتق شده است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

کردانیهٔ کبیر (kordâniye-ye-kabir)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران است.

کردبیات **(kord-bayât)**

به «بیات کرد» نگاه کنید.

کردستانی، سید علی‌اصغر **(kordestâni, seyyed-ali-asγar)**

(۱۳۱۵-۱۲۶۰ شمسی)

«سید علی اصغر کردستانی متولد و متوفی در روستای صلوات‌آباد حومه سنندج و مشهورترین خواننده کرد نژاد موسیقی ردیف دستگاهی ایران است. او شاخص‌ترین هنرمند مکتب کردستان در آواز ایران است. توانایی او در بداهه سرایی و منظومه سازی هنگام خواندن و مناسب‌کاری آنها مدیون ریاضت‌های دورهٔ جوانی او در آموختن ادبیات بود. شهرت حُسن صوت و خلق نکوی سید علی اصغر و استقبال روزافزون مردم، او را وادار کرد تا هنر خود را بیشتر به دوستدارانش عرضه کند.

به استناد صفحات به جا مانده، دقت اجرا و همنوایی عالی او با سازهای تار، کمانچه، فلوت و تمبک بدون تردید است. تنها اسناد باقی‌مانده از هنر خوانندگی سیدعلی اصغر کردستانی صفحات او است که مربوط به سنین چهل الی چهل و پنج‌سالگی او است که متأسفانه تمام صفحات او در دسترس نیست. او در این صفحات آواز و تصنیف خوانده و زبان او در این صفحات، کردی است.

ویژگی اصل او در این صفحات لطافت و انعطاف‌پذیری ظریف و قوی صوت اوست که با سلیقه و احساس پاک و به شدت مؤثری همراه شده و نمونه‌هایی عالی از هنر آوازخوانی موسیقی دستگاهی ایران را به یادگار گذاشته است.»

سیدعلیرضا میرعلی نقی- فصلنامه شماره اول موسیقی مقام، سال ۱۳۷۷

کرد شهناز **(kord-šahnâz)**

نام یکی از گوشه‌های متعلق به دستگاه شور در موسیقی مقامی آذربایجان است.

کُردی **(kordi)**

«مضمون اشعار کردی نیز مانند «زهیروک» و «لیکو» مبین تألمات ناشی از هجران و فراق است. این آواز بیشتر در ایرانشهر و بمپور بلوچستان رایج است. عنوان این آهنگ احتمالاً تعلق آن را به شاخه‌ای از اکراد بلوچستان مشخص می‌کند که بیشتر

در اطراف کوه تفتان سکونت دارند. آواز کردی نیز دارای متر آزاد است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ آذرماه ۱۳۷۱

کِرزدن **(ker-zadan)**

«زن‌های بلوچ در جشن‌ها و آوازخوانی ها گاهی دسته جمعی و هم صدا با هم و با صدای بلند فریاد می‌کشند که شبیه به همان تحریر خوانندگان آواز ایرانی است و اصطلاحاً به آن «کِرزدن» می‌گویند.» علی ریاحی- زاروباد بلوچ

کرشمه **(kerešme)**

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه ماهور است که از پنجم بم گام دستگاه ماهور شروع می‌شود و شاهد و نت ایست آن مایه دستگاه است» برکشلی- گام‌ها ودستگاههای موسیقی ایرانی.

فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان «کرشمه» را جزو یکی از گوشه‌های دستگاه شور ذکر کرده است. منتظم‌الحکماء «کرشمه» را یکی از گوشه‌های دستگاه شور و آواز افشاری دانسته است.

در ردیف شادروان موسی معروفی گوشه کرشمه در دستگاهها و آوازهای زیر آمده است:
۱- دستگاه شور (کرشمه رهاب)، ۲- افشاری ۳- بیات ترک(کرشمه قطار)، ٤- ابوعطا، ۵- سه‌گاه (کرشمه، کرشمه حصار، کرشمه مخالف)، ٦- چهارگاه (کرشمه‌حصار، کرشمه مخالف، کرشمه منصوری)، ۷- ماهور، ۸- همایون، ۹- بیات اصفهان، ۱۰- راست پنجگاه، ۱۱- نوا

کرشمه ماهور



کرشمهٔ حصار (**kerešme-ye-hesâr**)

به «کرشمه» نگاه کنید.

کرشمهٔ رهاب (**kerešme-ye-rahâb**)

به «کرشمه» نگاه کنید.

کرشمهٔ قطار (**kerešme-ye-γatâr**)

به «کرشمه» نگاه کنید.

کرشمهٔ مخالف (**kerešme-ye-moxâlef**)

به «کرشمه» نگاه کنید.

کرشمهٔ منصوری (**kerešme-ye-mansuri**)

به «کرشمه» نگاه کنید.

کرکوی (**kar-kuy**)

«از اشعار و سرودەهای باقی‌مانده از دورهٔ ساسانیان است که آن را صاحب تاریخ سیستان در کتاب خود ضبط نموده است. سرود کرکوی را زردشتیان در آتشگاه کرکویهٔ سیستان می‌خواندند.» کریستن سن- شعر و موسیقی ایران

کرمانجی (**kormânji**)

«موسیقی کردی شمال خراسان را موسیقی کرمانجی نامند. تفاوت میان کرمانج شمالی و جنوبی در عرصهٔ موسیقی نیز مشهود است. به عنوان مثال می‌توان به آهنگ «لو» اشاره کرد که از اصیل‌ترین و باستانی‌ترین نغمات ایرانی است و وجه تمایز کرمانج شمالی و جنوبی نیز هست. موسیقی کرمانج شمالی در جمهوری ترکمنستان نیز وجود دارد.» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان- هفت اورنگ

کرمیل **(kar-mil)**

«کرمیل یا خرمیل، میله مجوف بزرگی است که یکسوی آن باریک و سوی دیگرش چون دهانهٔ بوق گشاد است و شباهت زیادی به کرنای دارد. شاید بتوان این واژه را که آشکارا کرمیل خوانده می‌شود، نام دیگری برای کرنای بشناسیم. شاید مرکب از پیشوند کر (به معنی بزرگ) و میل (به معنی لوله و میله) و بر روی هم میله بزرگ یا نای رویین باشد. در این صورت کرمیل مانند کرنای از سازهای بدوی غول‌پیکر بشمار می‌آید که در مراسم دینی و رزمی نواخته می‌شده است.» ملاح- موسیقی نظامی

کرمی‌نژاد، علی **(karami-nežâd, ali)**

«علی کرمی‌نژاد معروف به حاجی طوطی در سال ۱۲۹۹ شمسی در روستای گل و درهٔ سنجابی از توابع کرمانشاه متولد شد. از نوجوانی دریافت که دارای صدای خوش و دلنشین است. او نزد مرحوم داراخان که از خوانندگان معروف «هوره» و «گورانی» بود این فن را فرا گرفت. امروزه در منطقه کرمانشاهان کسی را نمی‌توان یافت که مانند او در خواندن هوره سرآمد باشد» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷، دی ۱۳۷۱

کُرن **(koron)**

«کُرُنْ با علامت ⊳ نت را یک ربع پرده بم‌تر می‌کند. این علامت برای نشان دادن فواصل موسیقی ایرانی استعمال شده است.» خالقی- نظری به موسیقی دوّم

«علینقی وزیری واژه‌های کُرن و سُری را که مبین ربع پرده‌های موسیقی سنتی است ابداع کرد. کُرن را با علامت ⊳ و سُری را با علامت ⧺ مشخص کرد. (به حروف ابجد کُرُن و سُری مساوی است با اسم وزیری یعنی «علینقی» علی تجویدی- موسیقی ایرانی، مقدمه چهارگاه و همایون

کرنا **(karnâ (kar-renâ))**

«در ایران کرنا زنان را در رشته‌های جنگی «دمگر» می‌گفته‌اند و این واژه به صورت «زمجر» به زبان عربی درآمده و از آن کار واژه (فعل) نیز ساخته‌اند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

کرنای **(karnây (kar-renây))**

«یکی از آلات ذوات النفخ است که چون در جنگ‌ها مورد استفاده بوده است به آن کرنای گویند» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی ایران

خروشیدن کوس با کرنای   همان زنگ زرین و هندی داری

(فردوسی)

همان ناله کوس با کرنای   برآمد ز دهلیز پرده سرای

(فردوسی)

«نای بزرگ که آن را می‌نوازند و این مبدل خرنای به خای معجمه است و خربه معنی بزرگ و کلان بسیار مستعمل. امیر معزی سروده است:

زود آگه شود روزم چون روز قیامت   کوس تو و کرنای تو چون زدن صور»

(آنندراج)

«فرهنگ نویسان فارسی «کر» را معادل خر که به معنی بزرگ است گرفته‌اند و گفته‌اند که چون آن ساز عظیمی بوده به این لحاظ به این نام موسوم شده است. بعضی هم گفته‌اند که چون صدای آن شبیه صدای عرعر خر است این نام به آن داده شده و عده‌ای هم آن را مخفف «کارنای» می‌دانند و کار را به معنی جنگ و پیکار گرفته‌اند. اولیاء چلبی کرنای را با تشدید راء شیپور خمیده سیمین معرفی می‌کند و صدای آن را به صدای عرعر خر شبیه می‌داند و می‌گوید سلطان مراد چهارم آن را از ایروان به قسطنطنیه آورد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«نام این ساز به صورت‌های زیر ثبت شده است: کرنا، کرنای، کارنا. کارنای، خرنا، خرنای. سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی، جنس آن از فلزات و درازی آن گاه به هفت متر می‌رسد. چون سوراخی بر بدنه ندارد، قادر به استخراج نغمات متنوع نیست. صدایش درشت و گوش خراش و هراس‌انگیز است و به همین سبب در پیکارها تعداد زیادی از آن را بر شترها یا پیل‌ها می‌نهادند و به یک باره در آن‌ها می‌دمیدند و موجب رعب و ایجاد هراس و وحشت در دشمنان و مرکوب آن‌ها می‌شدند. در نواحی گوناگون ایران، جنس و طول کرناها اختلاف داشته مثلاً طول کرناهای متداول در شمال ایران حدود چهارمتر است. در فارس بر سوراخ دمیدن، دوزبانه نهاده‌اند که بالنتیجه صدای ساز تیز و زیر شده است. نوعی کرنا در مشهد

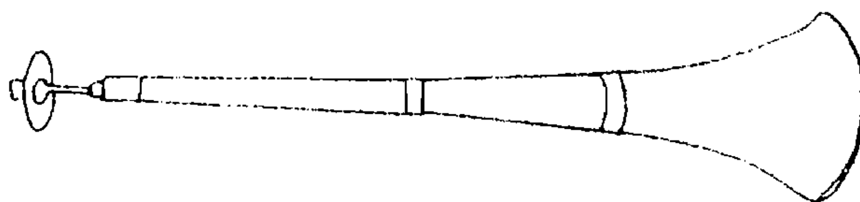
متداول است که جنس آن از برنج است و از چهارپاره درست شده است بخش اول مربوط به دمیدن، دو بخش دیگر مربوط به بدنه و بخش چهارم نفیر است»
ملاح- موسیقی نظامی

کوس حاج است که دیو، از فرعش گردد کر
زو چو کرنای سلیمان، دم عنقا شنوند
(خاقانی)

کرنای



کرنای فارسی



کریستین داوید، توماس **(kristiyan-dâvid, tomâs)**

(۲۰۰۶-۱۹۲۵ میلادی)

پروفسور توماس کریستین داوید متوفی در نیمه اول بهمن ١٣٨٤، رهبر ارکستر و آهنگساز برجسته اتریشی که بسیاری از موسیقی‌دانان مشهور ایرانی از جمله حشمت سنجری، مصطفی پورتراب، حسین دهلوی، احمد پژمان، محمد سریر، حسین علیزاده، داریوش طلایی و ... از وی در آهنگسازی و رهبری ارکستر بهره

برده‌اند. از این رو ایشان را بایستی در زمرهٔ موسیقی‌دانان ایرانی به حساب آورد، چرا که خدمات علمی او به موسیقی و موسیقی‌دانان تحصیل‌کرده ایرانی بر اهل هنر موسیقی پوشیده نیست. نخستین معلم و مشوق او برای فراگیری موسیقی علمی پدرش «نئوپومک داوید» (Neopomuk) بوده است که خود از بزرگترین آهنگسازان و موسیقی‌دانان اتریشی است. این هنرمند بیش از ۸۰ قطعه از انواع فرمهای موسیقی کلاسیک از «سنفونی» تا «تریو» و قطعاتی برای پیانو و ارکستر مجلسی و اپرا و گروه کر را تصنیف کرده است که بیشتر آنها در سطح بین‌المللی اجرا و منتشر شده است.

داوید علاوه بر تشکیل ارکستر مجلسی تلویزیون، رهبری ارکسترهای سمفونیک تهران، فرهنگسرای بهمن و جوانان را با همکاری فرهنگی ایران و اتریش عهده‌دار بوده است.

همسر ایرانی وی خانم «منصوره قصری» که از خوانندگان سرشناس اپرا بود و قبلاً نقش آتوسا را در اپرای آتوسا از ساخته‌های ایشان ایفا کرده بود نیز ۳ ماه قبل از فوت وی از دنیا رفت.

کریم منجّم باشی **(karim-monajjem-bâši)**

«از تصنیف خوانان و ضرب‌گیرهای دورهٔ قاجاریه بوده است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان

کریمی، محمود (۱۳۶۳-۱۳۰۶ شمسی) **(karimi, mahmud)**

«محمود کریمی در سال ۱۳۰٦ در تهران بدنیا آمد و در آذرماه ۱۳٦۳ در تهران از دنیا رفت. این هنرمند بزرگ در خانواده خود با موسیقی آشنا شد و سپس در رشته آواز از آموزش‌های عبدالله خان دوامی برخوردار شد و پس از آموزش در سال ۱۳۳۰ در غیبت استاد تعلیم آواز شاگردان را به عهده گرفت و پس از آشنائی با حاجی‌آقا محمد ایرانی مجرد حدود بیست سال از محضر استاد بهره‌مند شد و ردیف سازی را با سه‌تار کاملاً آموخت. با تلفیق ردیف موسیقی آوازی و سازی که هر کدام رشته جداگانه دارد در تدریس شیوه خاص خود را دنبال کرد. شادروان کریمی به تصدیق صاحب‌نظران موسیقی از حیث معلومات ردیفی آوازی و سازی

به معنی واقعی کلمه بی‌نظیر بود و یکی از مبرزترین معلمین موسیقی سنتی ایران به شمار می‌رود. نامبرده تمام همّت خود را در راه گردآوری ردیف‌ها و گوشه‌های مختلف موسیقی اصیل ایرانی صرف نمود و بنا به درخواست وزارت فرهنگ و هنر موفق گردید چهارچوب دستگاهها و ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران را تهیه و تنظیم نماید. آوانویسی ردیف آوازی کریمی را محمد تقی مسعودیه عهده‌دار بوده است. این مجموعه به صورت آلبوم نوار پخش شده است. شادروان کریمی در نواختن سه‌تار نیز مهارت زیاد داشته است.» یادنامه استاد محمود کریمی

کژ زخمه **(kaž-zaxme)**

«آن که زخمهٔ راست و درست نتواند زد و آواز زخمهٔ او خارج از اصول باشد. نظامی فرموده است:

بفرمود تا آن دو سرهنگ را   دو کژ زخمهٔ خارج آهنگ را»

(فرهنگ معین و آنندراج)

کژ زخمه مباش تا توانی   هر زخمه که کژ زنی بمانی

(مولوی)

کسائی، حسن **(kasâ'i, hasan)**

استاد حسن کسائی نوازنده ماهر نی و سه‌تار و ردیف‌دانی است که در طول تاریخ موسیقی ایران در این رشته هنرمندی به این مرحله از استادی و آگاهی نرسیده است. استاد در سال ۱۳۰۷ در اصفهان به دنیا آمد و تا آخر عمر تاج اصفهانی خواننده بی‌نظیر با هم همکاری و دوستی داشتند. نامبرده شاگردان ممتازی را در نی‌نوازی تربیت کرده است.

«استاد حسن کسائی استاد مسلم و بی‌نظیر نی، نواختن این ساز را ابتدا نزد شاگرد نایب اسدالله اصفهانی بنام «مهدی نوائی» و سپس نزد استاد ابوالحسن صبا فرا گرفت. استاد کسائی بسیاری از مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی سنتی ایران را با نی نواخته که تا قبل از او با این ساز قابل اجرا نبوده است. مثلاً چهار مضراب نوازی را با ساز نی او ابداع کرد که شاگردانش راه او را ادامه دادند. نایب اسداله اگر چه

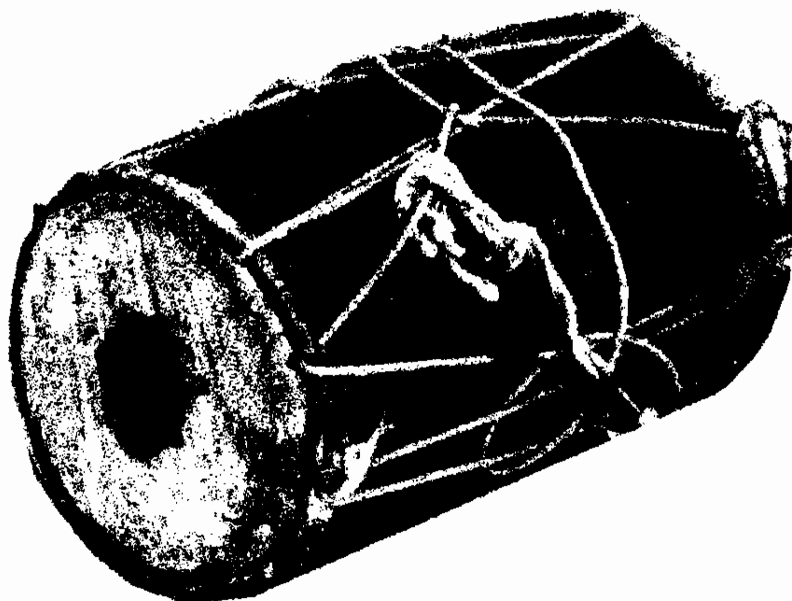
نی را از آغل گوسفندان و دست چوپانان به تالارهای سلطنتی کشانید ولی استاد حسن کسائی نیز در ادامه این تلاش ارزنده این ساز ساده را به گروههای بزرگ موسیقی و هم‌نوازی در ارکسترها گسترش داد.» فصلنامه هنر شماره نهم مصاحبه با استاد حسن کسائی. پائیز سال ۱۳٦٤

استاد حسن کسائی از شاخص‌ترین نوازندگان برنامه گلها بود و همکاری او با استادان جلیل شهناز، حسین تهرانی، تاج اصفهانی و دیگران آثار جاودانی را به یادگار گذاشته است. ایشان در سال ۱۳۷۸ موفق به دریافت نشان درجه یک فرهنگ و هنر به عنوان نفر اول در جامعه موسیقی کشور شد.

کِسِر **(keser)**

«کسر که در روایات عامیانه منطقه هرمزگان به معنی ساز کوتاه کوچک یا کسر شدَه از دهل نیز هست، شبیه دهل است با دو طرف پوست که معمولاً از یک طرف و توسط هر دو دست نواخته می‌شود. کار کسر ایجاد واریاسیون‌های ریتمیک و شکستن ریتم‌های دهل و پیپه است. در یک گَروه، ورود سازها به این گونه است: اول «قلم جفتی» ریتم و سرعت آهنگ را مشخص می‌کند و سپس دهل وارد شده و پس از دهل «پیپه» و سپس «کسر» وارد می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شمارهَ ۳۸ سال ۱۳۷۱.

کِسِر (هرمزگان)



کسروی، مصطفی **(kasravi, mostafâ)**

مصطفی کسروی در سال ۱۳۰۲ در تربت حیدریه بدنیا آمد. او از کودکی به موسیقی علاقه داشت، لذا تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته آهنگسازی ادامه داد. از سال ۱۳۲۳ به عنوان نوازنده فلوت و پیانو در ارکسترهای رادیو ایران مشغول شد. مدّتی در ارکستر مهدی خالدی فلوت و پیانو می‌نواخت. از تاریخ ۱۳۲۳ به مدت ۱۰ سال با شادروان شیرخدایی در اجرای برنامه بامدادی همکاری می‌کرد و از سال ۱۳۴۳ به عنوان تنظیم کننده و سازنده آهنگ و رهبر ارکسترهای شماره ۱ و ۲ در رادیو مشغول به کار شد. کسروی در سالهای ۱۳۳٤ تا ۱۳۳۹ در ایتالیا به تحصیل موسیقی پرداخت و موفق به اخذ سه گواهی‌نامه در سه رشته مختلف موسیقی غربی شد. از آنجا که تحصیل دانشگاهی خود در ایتالیا را نیمه‌تمام گذاشت و به ایران بازگشته بود، لذا در دانشگاه تهران در رشته آهنگسازی به تحصیل پرداخت و به اخذ لیسانس نایل گردید.

کسروی علاوه بر نوازندگی فلوت در بین سالهای ۱۳۲۵ تا ۱۳٤۲ در ارکسترسمفونیک تهران و عضویت در انجمن موسیقی ملّی ایران قطعات زیبایی را نیز ساخته و متجاوز از هزار آهنگ را برای ارکسترهای رادیو و تلویزیون تهیه و تنظیم کرده است. سایر فعالیت‌های اجرائی و مدیریتی مصطفی کسروی نیز در حوزه موسیقی بوده است.

کسری **(kasrâ)**

کسری لقب خسروپرویز بوده است. در بیت زیر نغمه‌ای مورد نظر است که به خاطر کسری ساخته شده است.

بزیر گل زند چنگی، بزیر سروبن نائی
بزیر یاسمن عروه بزیر نسترن عفری
یکی نی بر سر «کسری» دوّم نی بر سر «شیشم»
سدیگر پردهٔ «سرکش» چهارم پردهٔ «لیلی»
(منوچهری)

کُشته **(košte)**

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ذکر شده است.

کشته مرده **(košte-morde)**

فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان «کشته مرده» را به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ذکر کرده است.

کشش صوت **(kešeš-e-sowt)**

«کشش یا امتداد به زمان مداومت ارتعاشات صوت بستگی دارد. ممکن است صوتی قوی باشد اما کشش زمانی آن کوتاه و یا بالعکس بلند باشد» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«کشش به مدتی که یک صدا و یا یک سکوت مداومت دارد اتلاق می‌شود: وقتی روی سازهای مضرابی (مثل پیانو، تار و غیره) یک مضراب قوی بزنیم در موقع خروج، صدا قوی است و بتدریج ضعیف شده بعد نابود می شود. در این مدت کشش، مقدار عدهٔ ارتعاش در ثانیه تغییر نمی‌کند ولی وسعت ارتعاشات هر چه کمتر می‌شود صدا ضعیف‌تر می‌شود.» علینقی وزیری- تئوری موسیقی

کشور خانم **(kešvar-xânom)**

شادروان پرویز یاحقی نوازندهٔ شیرین پنجه ویولن فرزند این زن هنرمند است.

«کشور خانم ملقب به فرخ‌لقا خواهر بزرگ‌تر حسین یاحقی و زن هنرمندی بود و آوازی خوش‌داشت. این زن در کمانچه شاگرد حسین خان اسماعیل‌زاده و در سنتور شاگرد سماع حضور بود ولی کمانچه را بهتر می‌زد. حسین یاحقی نوازندگی کمانچه را در طفولیت از خواهرش آموخت و سپس به محضر دیگر اساتید راه یافت.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

کُلّ الضروب **(kol-ol-zorub)**

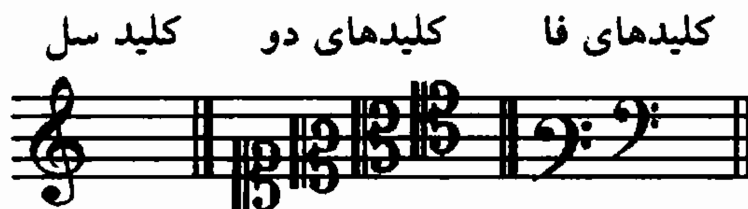
«یکی از انواع نه‌گانه تصنیف در موسیقی قدیم که در آن از دوری آغاز می‌کرده و سپس تمام ادوار را به توالی می‌آورده‌اند.» واژه‌نامهٔ جامع‌الالحان عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش

کَلَمپُر **(kalam-por)**

کلمپر یکی از رقص‌های ویژه مردان بلوچ شرق کرمان است. این رقص بسیار پرتحرک و مهیج است، ازین رو زن‌ها کمتر با آن می‌رقصند. در این رقص دُهل و جُره همراه با هم نواخته می‌شوند.

کلید **(kelid)**

«کلید علامتی است که معرف نت‌ها و وسیله شناسائی آن‌ها است. کلید در طرف چپ حامل روی یکی از خطوط قرار می‌گیرد و کارش این است که اسم نتی را که در روی همان خط واقع شده معین کند و در نتیجه شناختن اسم آن نت، اسامی نت‌های دیگر هم معلوم می‌شود. در موسیقی سه قسم کلید فا، دو، سل وجود دارد. هر یک از کلیدها ممکن است روی یک یا چند خط حامل واقع شود و روی هر خطی واقع شد اسم خود را به نتی که روی آن خط است می‌دهد .بدین طریق که کلید فا روی خط چهارم و سوم حامل و کلید دو روی خطوط اول، دوم، سوم، چهارم و کلید سل روی خط دوم حامل قرار می‌گیرد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول



کلید دو **(kelid-e-do)**

«کلیدهای دو برای اصوات متوسط و سازهایی که صدایشان نه چندان بم و نه چندان زیر است بکار می‌رود.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

کلید سل **(kelid-e-sol)**

«کلید سل مخصوص اصوات زیر و سازهایی می‌باشد که صدایشان زیر است. یک قسم کلید سل هم سابقاً معمول بوده که روی خط اول حامل قرار می‌گرفته ولی

امروز متروک است و با این کلید نت روی خط اول همان سل روی خط دوم کلید سل معمولی است. کلید سل خط اول برای فلوت که صدایش خیلی زیر است استعمال می‌شده ولی اکنون به کار نمی‌رود.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

کلید فا **(kelid-e-fâ)**

«کلیدهای فای خط چهارم و سوم برای نوشتن اصوات بم یا سازهای بم استعمال می‌شود.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

کلّه فریاد **(kalle-faryâd)**

«در جنوب خراسان به دو بیتی‌ها، چهارپاره، بیت، فراقی، کله فریاد و فریاد گفته می‌شود. استعمال واژه‌های فریاد و کله فریاد در بین چوپانان فقط متداول است. فریاد هنگامی است که دو بیتی را نرم‌تر بخوانند و کله فریاد هنگامی است که به کله باد می‌دهند یعنی نفس به فریاد بالا می‌کنند و دو بیتی را می‌خوانند، چنان که سرخی خون بر پوست پیشانی و گونه داغی نشان می‌دهد.» نقل مفهوم از کتاب کله فریاد- محسن میهن‌دوست

کم **(kam)**

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل کوچک، درست، کاسته و افزوده کمتر داشته باشد لفظ «کم» در جلوی آن قرار می‌گیرد ولی اگر فاصله‌ای یک ربع پرده کمتر از بزرگ بود کلمه «نیم» در مقابل آن واقع می‌شود.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.

کمال خان هوت **(kamâl-xân-e-hut)**

«خواننده و نوازنده تمبورک، پنجاه ساله و ساکن چابهار است. او از معدود هنرمندانی است که به سبک پهلوانی می‌خواند. این سبک از اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین انواع موسیقی بلوچی است که در جنوب بلوچستان رایج است. گرچه این موسیقی در بلوچستان پاکستان هنور رونق دارد اما در بلوچستان ایران شاهد چهره‌های معدودی مانند کمال خان هوت هستیم.» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان- مجلهٔ ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱

کمالی، اسماعیل (kamâli, esmâ'il)

«وقتی استاد نی داوود از کارهای هنری کناره گرفت قمرالملوک وزیری همکاری خود را با یکی از بهترین شاگردان او یعنی اسماعیل کمالی آغاز کرد. کمالی برای قمر آهنگهای باارزشی ساخت و اشعار این آهنگ‌ها را دکتر جهانگیرخان نوری می‌سروده.» آوای مهربانی- یادواره قمرالملوک وزیری- تدوین زهره خالقی

کمالیان، محمّد مهدی (kamâliyân, mohammad-mehdi)

(۱۳۷۶-۱۲۹۷ شمسی)

«استاد محمّد مهدی کمالیان در اسفند ۱۲۹۷ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات دانشگاهی را در رشته فلسفه دانشسرای عالی تهران به پایان رساند. او در زمینه‌های نوازندگی سه‌تار و ساختن سه‌تار استاد بود. در نوازندگی سه‌تار به خاطر آشنایی و دوستی نزدیک با دکتر حسین گل گلاب، با استاد ابوالحسن صبا آشنا شد و به تشویق او به محضر حسین هنگ‌آفرین راه یافت. پس از آشنایی با حاج‌آقا محمّد ایرانی مجرد، سلیمان امیرقاسمی، نورعلی برومند، سعید هرمزی و یوسف فروتن آموخته‌های خود را در نوازندگی سه‌تار تکمیل کرد. سه‌تارهای ساخته شده توسط او اگرچه زیاد نیستند ولی با دقت و ظرافت ساخته شده‌اند.» فصلنامه موسیقی ماهور، سال ۱۳۷۷، شماره اول، سال اوّل، مقاله به یاد استاد کمالیان.

کمان (kamân)

«از دوره صفویه به بعد کمانچه یکی از ارکان موسیقی ایران به شمار آمده است که «کمان» آن پس از این که بعدها در دورهٔ مظفرالدین‌شاه ویولن به ایران آمد، نام خود را از دست داد و به «آرشه» که کلمهٔ فرانسوی است تبدیل شد.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایرن بخش اول

کمانچه (kamân-če)

«کمان کوچک را گویند. به معنی مضراب و زخمه زدن نیز می‌باشد.» فرهنگ آنندراج

«طنبور که اکنون (قرن هشتم هجری) به «کمانچه» مشهور است» نفایس‌الفنون فی‌عرایس العیون.

«نام این ساز در عربی به صورت «کمنجا» و «کمنجه» به کار رفته و ساز چندان مشهور بوده که نام آن در شعر شاعران عرب نیز آمده است. امروزه نیز در کشورهای عربی ویولن را «کمان» می‌گویند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

تیری ز کمانچه ربابی بجهید   از چنبر تن گذشت و در قلب رسید

(مولوی)

«ابن فقیه نخستین کسی است که در اوایل سده سوم هجری در آثار خود از کلمه و ساز کمانچه نام می‌برد و می‌گوید این ساز در نواحی مصر و سند مورد استفاده بسیار بوده است.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۹- اردیبهشت ۱۳۳۶

«کمانچه و آن از آلات مجرور است و بعضی کاسه آن را از پوست جوز هندی سازند و از موی اسب بر آن وتر بندند و بعضی دیگر کاسهٔ آن را از چوب تراشند و بر آن وتر از ابریشم بندند و البته بر روی آن پوستی کشند که آن پوست دل گاو باشد و آن را با کمانه در عمل آورند.» مقاصدالالحان مراغی

«یکی از بهترین و کامل‌ترین انواع رباب دارای کاسه‌ای کروی شکل است یعنی بدنه یا کاسهٔ ساز را از چوب بصورت یک کرهٔ مجوف می‌سازند و یا این که پوست نارگیلی را می‌تراشند و صیقل می‌زنند و در روی سوراخ دهنه آن پوست می‌کشند و بکار می‌برند. دستهٔ آن نیز گرد است و از چوب ساخته می‌شود و دارای پایهٔ آهنی است ولی ممکن است که پایه نداشته باشد. این نوع رباب در بسیاری از کشورهای مجاور ایران و مخصوصاً در شبه قاره هند به نا «کمانچه» معروف است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

خوش کمانچه می‌کشد کان تیر او   در دل عشاق دارد اضطراب

(مولوی)

ربابی چشم بر بسته رباب و زخمه بر دسته

کمانچه رانده آهسته مرا از خواب او افغان

(مولوی)

«این ساز چون روی کاسه‌اش پوست کشیده شده و خرک روی پوست قرار دارد در اثر تغییر هوا صدای آن هم عوض می‌شود ولی از آن‌جا که پوست کمانچه کلفت‌تر از تار است، حرارت و رطوبت کمتر در آن تاثیر می‌کند. صدای کمانچه کمی تودماغی است. وقتی ویولن به ایران آمد چون دارای چهار سیم بود، کمانچه کش‌ها هم یک سیم

آخر را به تقلید ویولن اضافه کردند و چون در طرز نواختن خیلی شبیه به ویولن بود کمانچه‌کش‌ها معلم ویولن شدند.» خالقی - سرگذشت موسیقی ایران بخش اول
«کمانچه که آن هم از مجرورات است. بر دو نوع باشد یکی آن که بر جوز هندی (نارگیل) پوستی کشند و اوتار آن از موی اسب سازند و دیگر آن که کاسه آن از چوب مخرط کنند و اوتار آن از ابریشم باشد و این قسم مطبوع‌تر است» تاریخ موسیقی - شمس‌العلماء
«کمانچه از دسته سازهای کمانی است که از مدت‌ها پیش به شکل‌های گوناگون با تارهایی از جنس ابریشم، زه و سیم از دوره‌های مختلف نواخته می‌شده است. مسعود سعد سلمان درباره کمانچه می‌گوید:

ز نزهت و طرب و عز و شادکامی و لهو   ز چنگ و بربط و نای و کمانچه و بگماز

بعضی «ربابی» را که با کمان نواخته می‌شد اولین شکل کمانچه تصور می‌کنند. در نقاشی‌های کاخ چهل ستون در اصفهان در تابلویی نوازنده کمانچه هم دیده می‌شود. در دورهٔ قاجار این ساز اهمیت زیادی داشته است. کمانچه از نظر داشتن حدود صوتی خاص و همچنین حدود و امکانات وسیع فنی بیشتر از سازهای دیگر ایرانی مورد توجه بوده و از مدت‌ها پیش این ساز سردسته سازهای دیگر به شمار می‌رفته است و متأسفانه چندی است که اکثر نوازندگان سازهای کمانی این ساز را که از هر لحاظ دامنه و زنگ آن با تار و سنتور و سازهای دیگر ملی موافق است رها کرده و در همنوازی ویولن را به جای آن بکار می‌برند. صدای کمانچه کمی تودماغی و دارای کیفیتی مخصوص به خود است. کمانچه‌های قدیم را معمولاً با صدف‌کاری و خاتم‌کاری زینت می‌داده‌اند. کاسه این ساز از خارج صاف و صیقل داده شده و به شکل کره مجوفی است که یکی از مدارهای آن را با صفحه قطع کرده (به شکل عرق‌چین) و روی کاسه را پوست کشیده‌اند. دسته آن مخروط ناقصی است که رأس آن به کاسه وصل است و در نمونه دیگر دسته آن گرد و به صورت استوانه است. به تازگی در روی دسته دو حفره ایجاد کرده‌اند که در تقویت صدا و ایجاد طنین بیشتر مؤثر است. زیر کاسه میله‌ای آهنی است که از کاسه گذشته و به دسته مربوط می‌شود و پایهٔ آن را تشکیل می‌دهد تا چندی پیش این ساز دارای تار ابریشمی بود ولی چون هم صدای آن بم بود و هم هنگام کوک

پاره می‌شد ازین جهت سیم را به جای آن انتخاب کردند زیـرا سـیم فـولادی پـر دوام‌تر و با صرفه‌تر است و در برابر رطوبت و آب و هوا و عـرق دسـت و غیـره کمتر تغییر می‌کند و زود هارمونیک‌های خود را از دست نمی‌دهـد. البتـه بایـد در انتخاب سیم دقت زیادی نمود زیرا سازهای ملی در برابر کم و زیـاد بـودن قطـر سیم‌ها بی‌اندازه حساس‌اند و اگر قطرهای گوناگون سیم‌ها هماهنگ با ساختمان ساز نباشد واکنش‌هایی در آن پدید می‌آورد که از ارزش صدایی آن کاسـته مـی‌شـود. کمانچه مانند ویولن ٤ سیم دارد و آن را مانند ویولن نیز کوک می‌کنند. آرشـه یـا کمان آن از چوبی باریک درست شده که تارهای آن از مـوی اسـب اسـت و بـه وسیله دو حلقه گرد فلزی که به چوب اتصال دارد بسته شده است. در قدیم پایـه کمانچه را در طرف چپ روی زمین قرار می‌دادند ولی اکنون در انتهای فلز خمیده و سطح دیگر اضافه کرده‌اند که آن را بالای زانوی چپ قرار می دهند. نگاه داشتن کمانچه در دست به آسانی انجام پذیر می‌باشد، انگشت‌های دست چپ روی دسته تکیه دارد. پل یا خرک کمانچه بسیار ساده است و آن را از چوب عناب یا شمشاد انتخاب می‌کنند. «پل» در حقیقت مرکز ساز و جایی است که ارتعاشات حاصله از کشیدن کمان در آن متمرکز و سپس به تمام قسمت‌ها می‌رسد. معمولاً آن را عمود بر صفحه پوستی و کج می‌گذارند. لبه بالای خرک انحنای متناسبی دارد و معمـولاً برای به دست آوردن صدای بم و تودماغی آن را متناسب با وضع کاسه مـی‌کننـد. جابجائی خرک بسیار مهم و در ایجاد صداهای مختلف مؤثر است. چوب کاسه از جنس «گردو» و «افرا» بوده و معمولاً برای ساختن آن، قطعات چوب را طوری بـه هم وصل می‌کنند که کوچک‌ترین خطی در میـان آن‌هـا بـه چشـم نمـی‌خـورد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

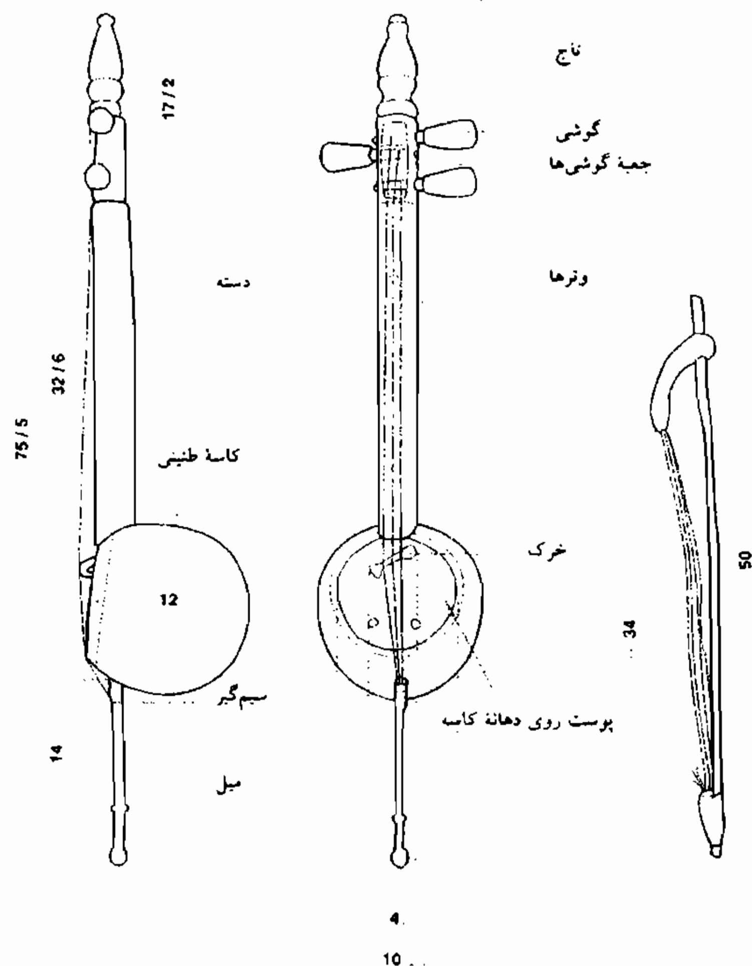
کمانچـه آه موسـی‌وار مـی‌زد   مغنـی راه موسـیقار مـی‌زد

(نظامی)

در منطقه کرمانشاه به کمانچه «موکَش» و در لرستان «تال» گفتـه مـی‌شـود. نوازنـدگان ترکمن به کمانچـه «قیچـاق» مـی‌گوینـد. قیچـاق سـه سـیم دارد و انـدازه آن نیـز از کمانچه‌های رایج کوچک‌تر است. جنس کاسه در گذشته از کدو با رویه پوسـت آهـو بود در صورتی که کمانچه‌های کنونی از چوب درخت توت ساخته می‌شوند.

به «قیچاق» نیز نگاه کنید.

کمانچه (شمال خراسان)



استاد علی‌اصغر بهاری (نوازنده کمانچه)



کمانچه‌زدن (kamân-če-zadan)

«به شورش در آوردن. جامی فرماید:

می‌خواستند کمانچه زدن اهـل زهـد را — این کار را به کام دل مـن ربـاب کـرد»

(فرهنگ آنندراج)

کمانچه کش (kamân-če-keš)

نوازنده کمانچه را گویند زیرا با کشیدن کمان روی سیم‌های ساز آن را به صدا در می‌آورد.

کمانه (kamâne)

«مضراب و زخمه. مولوی سروده:

هشـیار ز مـن فسـانه نایـد — ماننـد ربـاب بـی‌کمانـه»

فرهنگ نوا در لغات کلیات شمس

کنده‌کاری (پنجه‌کاری) (kande-kâri)

«کنده‌کاری یا پنجه‌کاری عملی است که روی یک چیز ثابت، عمـل کنـدن انجـام شود مانند زمین، سینی، چوب و ... چون انگشتان دست چپ ایـن عمـل را انجـام می‌داده وزیری آن را را پنجه‌کاری نام گذاشته که در قدیم کنده‌کـاری مـی‌گفتنـد. بیشتر مواقع بین فاصله‌ی نت‌ها را ریز پر می‌کند. در هـر صـورت کنـدن نـت بـا انگشت مضراب است که با دست چپ حاصل می‌شـود. در واقـع نـت‌هـا کنـده نمی‌شوند بلکه سیم‌ها به صدا در می‌آیند تا نت ماقبل شنیده شود. امّا چون با کندن سیم توأم است این نام را به خود گرفته است.

کنده‌کاری دارای انواع زیر است:

۱- کندن روی یک صوتی

۲- کندن چند صوتی

کندن علاوه بر نقش‌های متفاوت در ردیف کار تحریر را در میان ریزهای نرم انجام می‌دهد که این خود یکی از نقش‌های مهم آن است.» محمدرضـا لطفـی- سـومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

کنّاره **(kennâre)**

«کنّاره و عرطبه نیز نوعی بربط است زیرا که نویسندگان عرب نام این دو ساز را غالباً با مزهر و بربط یکجا ذکر کرده‌اند. برخی کنّاره را تنبور و عده‌ای هم نوعی طبل و چند نفری هم نوعی دف معرفی کرده‌اند ولی به اغلب احتمال، نوعی بربط بوده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

کنزالحان **(kanz-ol-alhân)**

به «عبدالقادر مراغی» نگاه کنید.

کنک، خواجه محمّد **(konk, xâje-mohammad)**

«خواجه محمد کنک که در علم و عمل ممتاز بوده وقتی که میرزابابر با برادرش ابوسعید صلح نمود در ظاهر سمرقند مجلس نشاطی از آن دو سلطان منعقد شد میرزابابر در اثناء خوانندگی هزار مثقال طلا به خواجه محمد انعام داد.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

کوبه **(kube)**

«به معنی طبل و به معنی چوبکی که با آن طبل می‌زنند نیز در عربی درآمده بود و این واژه از ریشه «کوفتن» در فارسی است.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«دهلی است دم دراز شبیه قیف که آن را از چوب و گاهی از سفال سازند و معرکه گیران و سرآوازه خوانان آن را زیر بغل گیرند و نوازند؛ طبل‌المخنث. امام محمد غزالی نواختن آن را در اسلام ممنوع اعلام کرده زیرا این ساز مخصوص عیاشی و شرابخواری بوده و بیشتر مخنثان آن را می‌نواختند.» مجله موسیقی شماره ۱۵ - آلات موسیقی قدیم ایران

کوتل **(kotal)**

««کوتل» و «چه مه ری» موسیقی است که در منطقه کرمانشاهان برای مراسم عزا و سوگواری با سرنا و دهل نواخته می‌شود. موسیقی آوازی که در این مراسم با شیوه تک خوانی اجرا می‌شود «مور» نام دارد» مجله آهنگ- سال ۱۳۶۷.

کوچک (kučak, kuček)

قدما هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند و آن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اند و گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ است. کوچک دو بانگ است.

کوکبی مروزی فرموده است:

مشو بزرگ ز روی نیاز کوچک باش وزان مقام به عشاق بی‌نوا پرداز

افلاطون گفته است: خواندن مقام کوچک درد سپرز و ضعف دل را مفید است و اعصاب را قوت می‌دهد. تأثیرش از برج سرطان با شعبه رکب و بیات.

شفا باید ز کوچک در نیایش چو خوانی در میان دو نمازش
مقام کوچک اردانی، توانی که در رکب و بیاتی بیت‌خوانی

«کوچک یکی از مقامات دوازده‌گانه قدیم که عده‌ای آن را «زیرافکن» نیز گفته‌اند.»
فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

«کوچک یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایران است. اگر از نغمه اول کردانیه آغاز کنند ومحیّر و عراق و مایه و نیریز و سه‌گاه خواننده و باز پس آمده، سیر در عشاق نمایند آن را کوچک خوانند.» بهجت‌الروح

به «مهرگان خردک» نیز نگاه کنید.

کوچه باغی (kuče-bâγi)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور و نغمه دشتی است.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «روش» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ کوچه‌باغی



کوراوغلی **(kor-oγli)**
یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقائی است.» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس
کوراوغلی نام یکی آز آهنگ‌های متداول در منطقه قوچان است. نوازندگان دوتار این‌آهنگ را با آواز و دوتار اجرا می‌کنند. اجرای سازی این قطعه نیز در مراسم سنتی کشتی‌گیری به همراهی دهل و سرنا در روز اول عید در روستاهای قوچان مرسوم است. کشتی‌گیری یکی از برنامه‌هایی است که در خلال برنامه‌های عید نوروز از روز اول تا دوازدهم نوروز اجرا می‌شود. کوراوغلی در ردیف آهنگ‌های قهرمانی و حماسی این مردم به شمار می‌آید.
«کوراوغلی از رقص‌های پهلوانی و پرصلابت آذربایجانی است که ابتدا آرام است و به تدریج تند می‌شود. کوراوغلی نیز انواع مختلفی دارد. بطور کلی در آذربایجان تعدادی مقام هستند که همه پسوند کوراوغلی دارند و از بخش‌های مهم «رپرتوار» سرنا و دهل محسوب می‌شوند. در مراسم کشتی «زورلاما» که کشتی سنتی آذربایجان است نیز دهل و سرنا می‌نوازند. در این مراسم بیشتر از مقام‌های مختلف کوراوغلی از جمله جنگ کوراوغلی استفاده می‌شود. کشتی زورلاما غالباً در محدوده‌ی امام‌زاده‌ها یا مکان‌های مذهبی مورد احترام مردم اجرا می‌شود. نوای سرنا و دهل در این مراسم ارتباط تنگاتنگی با فراز و فرود کشتی دارد.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

کورکه (خاقانی) **(kavar-ke)**
«کورکه پادشاهی ظاهراً طبل بزرگی بوده به بلندی قامت انسان که معمولاً دوتا از آن‌ها را پهلوی هم قرار می‌دادند و دو نفر کورکه نواز با چوب‌آن‌ها را می‌نواختند. گرچه بین کورکه و سازهای ضربی دیگر مانند کوس و دمامه و نقاره شباهت‌هایی موجود بوده ولی باز هم با یکدیگر فرق داشته‌اند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران
به «طبل الکبیر» نیز نگاه کنید.

کوزه **(kuze)**

«کوزه سفالی بلوچی از خود صداهایی است که بصورت مضاعف (دوتایی) به همراه تشت (تشتک) فلزی در بلوچستان نواخته می‌شود. کوزه و تَشت (کوزک و تال) قدیمی‌ترین سازهای خانواده‌ی خودصدا در بلوچستان هستند. در اجرای موسیقی از دو کوزه و یک تَشت استفاده می‌شود. کوزه‌ها را با کمی فاصله نسبت به هم روی زمین می‌گذارند و تشت فلزی به طور وارونه در وسط دو کوزه روی زمین قرار می‌گیرد. در کوزه‌ها مقداری آب می‌ریزند. این مقدار در هر کوزه متفاوت است. کوزه‌ای که آب بیشتر و فضای خالی کمتری دارد صدایش زیرتر و آن که آب کمتر و فضای خالی بیشتری دارد صدایش بم‌تر است. نوازنده با کف دستهایش به طور عمودی بر دهانه‌ی کوزه‌ها می‌کوبد و باعث تولید صدا در دهانه‌ی کوزه‌ها می‌شود. از دو کوزه همراه با یک تشت در اجرای موسیقی بلوچی، به ویژه ترانه‌های سوت (ترانه‌های شادبلوچی)، مجالس شادی، عروسی، ختنه‌سوران و ششگانی (مراتب شب ششم تولد نوزاد) استفاده می‌شود.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤



کوزه



امیر گرگیج مذکور
(نوازنده کوزه و تشتک- بلوچستان)

کوس **(kus)**

بانگ کوس و طبل بروی روز و شب		مـی‌زدی انـدر رجـوع و در طلـب

(مولوی)

«به معنی طبل بزرگ نیز در عربی آمده و به کار رفته است.» امام شوشتری- ایـران گهواره دانش و هنر

خودبین مباش و بـاد مینـداز در دمـاغ		غیرت شجاع راست نه طبل و نـه کـوس را

(نزاری قهستانی)

«کوس به معنی فرو کوفتن و کوفتن و زدن به معنی نواختن مستعمل. نظامی فرموده است:

چو نوبت زن شاه زد کوس جنگ		جرس دار زنگی بجنبانـد زنـگ»

(فرهنگ آنندراج)

بـروزی پـنج نوبـت بـر در او		همـی کوبنـد کـوس کبریـائی

(مولوی)

چوآمد کوس سلطانی، چه باشد کاس شیطانی

چو آمد مادر مشفق چه باشد مهر ماریزه

(مولوی)

«کوس یکی از سازهای عمده نظامی قدیم ایران بوده است. کلمه کوس بـه معنـی فرو کوفتن است و در زبان فارسی به صورت مصدر هم بکـار بـرده شـده اسـت (کوستن) به معنی کوفتن و زدن. در کتاب‌های لغت آن را به طور اجمال به دهل و طبل و نقاره بزرگ تعریف کرده‌اند ولی تفاوتش با سازهای دیگر ضربی این بـوده که بدنهٔ آن به شکل کاسه و یا نیم‌کاسه بوده است. اولیـاء چلبـی ضـمن شـرحی دربارهٔ کوس می‌گوید مرشد یا پیرنوازندگان کوس، خاقان تاتـار بـوده و بـه ایـن جهت این ساز را «کوس خاقان» می‌نامند. این آلت ضربی عظـیم را معمـولاً روی شتر یا فیل می‌بستند و می‌نواختند» فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

اشتری بـدکو بـدی حمّـال کـوس		بخیتی بد پیش رو همچون خـروس

(مولوی)

«کوس بزرگ‌ترین ساز از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای است که در ساختمان آن پوست بکار رفته است. این ساز تشکیل می‌شود از کاسه‌ای بزرگ (از روی یا مس) که بر دهانهٔ آن پوست (پوست خام گاومیش یا گاو) برکشیده‌اند. کوبه کـوس، در

رزمگاهها و جشن‌های میدانی، تسمه‌ای است چرمی موسوم به «دوال». امیر خسرو دهلوی سروده است:

هم او ریخت در طاس حکمت زلال　　　هم او کوفت بر کوس دولت دوال

در اعصار مختلف و مواضع گوناگون کوس از لحاظ جنس کاسه و پوست و کوبه تغییر کرده است ولی در همه حال ساختمان ظاهری آن یکسان مانده است. گاه کاسه آن را از روی ساخته و آن را «کوس رویین» نام نهاده‌اند و گاهی کاسه را از طلا ساخته و دربارگاه سلاطین نواخته و نامش را «کوس زرین» نام نهاده‌اند. در میان آلات موسیقی رزمی این ساز اعتبار و حرمت بیشتری داشته و چنان که پیداست هر فرماندهی و یا هر امیری بی‌اجازه حق داشتن کوس و نواختن آن را در محیط فرماندهی و یا سراپرده خویشتن نداشته است. فردوسی سروده است:

مبارز چو شیرودی درنده شیر　　　چوشاپور یل، ژنده پیل دلیر
چنُو بست بر کوههٔ پیل کوس　　　هوا گردد از گرد، چون آبنوس»

حسینعلی ملاح - موسیقی نظامی ایران.

برخی از شعرا از جمله فردوسی در بیت زیر کوس را به صورت «کوست» بکار برده‌اند:

دلیران نترسند ز آواز کوست　　　که آن جا دو چوب است و یک پاره پوست

کوسان (کوسان نواگر) **(kusân (kusân-e-navâgar))**

«همان کوس است. نام مردی نائی بوده که در آن کار شهرت داشته است. فخرالدین اسعد گرگانی در مثنوی ویس و رامین گفته:

شهنشه گفت با کوسان نائی　　　زهی شایسته کوسان سرائی»

(فرهنگ آنندراج)

نشسته گرد رامینش برابر　　　به پیش رام «کوسان نواگر»
سرودی گفت کوسان نوآئین　　　درو پوشید حال ویس و رامین

(فخرالدین اسعد گرگانی)

کوست **(kust)**

«همان کوس به معنی کوفتن و صدمه زدن است. به معنی کوس نیز فردوسی بکار گرفته:

دلیـــران نترســـند ز آواز کوســـت   که آنجا دو چوب اندو یکپارچـه پوسـت

(فرهنگ آنندراج)

کوس رحیل (kus-e-rahil)

«نقارهٔ کوچک رحلت» فرهنگ آنندراج

کوک (kuk)

«آواز بلند و هم‌آهنگ ساختن تار و چغانه و رباب و ساختگی آن‌ها را گویند.» آنندراج «در عربی نیز به معنی سامان دادن تار سازها بکار رفته است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

به هر یک از نغمات ۳۶۰ گانه‌ای که اهل ختا برای «شدرغو» ساخته‌اند نیـز کـوک گفته می‌شود.

به «صوت» نیز نگاه کنید.

کوک بخارا (تسویه البخاری) (kuk-e-boxârâ)

«یکی از کوک‌های طنبور خراسانی است که فارابی از آن نام برده اسـت. در ایـن کوک ارتفاع دو تار برابر یک پرده با اضافه یک لیما است. حدود ردیف درجه‌هـا در این کوک برابر یک اکتاو و باضافه یک چهارم می‌شود و در آن سی صدا وجود دارد که دوازده‌تای آن مشترک و هیجده تا غیر مشترک‌اند. در اکتاو اول نه صـدای مشترک و دوازده صدای غیر مشترک و رویهم بیست و یک صدا موجود است و در اکتاو دوم سه صدای مشترک و شش صـدای غیـر مشـترک و رویهـم نـه صـدا.» برکشلی- موسیقی فارابی

کوکبی گرجی، امیرخان (kowkabi-ye-gorji, amir-xân)

«امیرخان کوکبی گرجی مطرب شاه سلطان حسین صفوی صاحب «رساله موسیقی» است که این کتاب را بنام شاه صفوی به نظم و نثر نوشته و در آن شعرهای خود را دربارهٔ مقام‌ها و پرده‌ها آورده است. در دیباچه کتاب به قلم نویسنده آمـده اسـت: من این رساله را در ۷۸ سالگی ساخته‌ام و در کودکی جز ترکی شکسته که به زبان

گرجی پیوسته است نشـنیده‌ام و تـا ۲۵ سـالگی در موسـیقی اسـتادی ندیـده‌ام.» محمدتقی دانش‌پژوه- مجله موسیقی شماره ۱۳۸ مهرماه ۱۳۵۱.

کوک پنجم **(kuk-e-panjom)**

«یکی از کوک‌های طنبور خراسانی که فارابی از آن نام برده است. در ایـن کـوک اختلاف ارتفاع دست باز دو تار طنبور برابر یک پنجم درست ($\frac{۳}{۲}$) است. حدود صداهای طنبور در این کوک یک اکتاو باضافه یک ششم اسـت و دارای ۳٤ صـدا می‌شود که هشت تای آن مشترک و ۲٦ تا غیر مشترک اسـت. در اکتـاو اول پـنج صدای مشترک و ١٤ صدای غیر مشترک و رویهم ۱۹ صدای مجزا و در اکتـاو دوم سه صدای مشـترک و ۱۲ صـدای غیـر مشـترک، رویهـم ۱۵ صـدا وجـود دارد» برکشلی- موسیقی فارابی

کوک شدن **(kuk-šodan)**

«موافق شدن ساز با سازی» آنندراج

کوک شیخ احمد جامی (کوک چهارم) **(kuk-e-šayx-ahmad-e-jâmi)**

«یکی از کوک‌های متداول در شمال خراسان و تربت جام که همان «کوک چهارم» است و برای اجرای مقام‌الله، چهار بیتی و غیره مـورد اسـتفاده مـی‌باشـد.» بهمـن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ آذرماه ۱۳۷۱.

کوک عود **(kuk-e-ud)**

«یکی از کوک‌های طنبور خراسانی که فارابی از آن نام برده است. در ایـن کـوک اختلاف دو تار دست باز برابر یک چهارم است. در این کوک حدود ردیف صداها به یک اکتاو باضافه یک پنجم می‌رسد و شامل ۳۲ نت می‌باشد. ده‌تای آن مشـترک و ۲۲ تا غیرمشترک. در اکتاو اول هفت صدای مشترک و سیزده صدای غیر مشترک رویهم بیست صدا و در اکتاو دوم سه صدای مشترک و نه صدای غیـر مشـترک و رویهم دوازده صدا وجود دارد.» برکشلی- موسیقی فارابی

ترتیب کوک کامل عود

	زیر	مثنی	مثلث	بم
	دو	سل	ر	لا
سبابه	ر	لا	می	سی
وسطی	می♭	سی♭	فا	دو
بنصر	می	سی	فا#	دو#
خنصر	فا	دو	سل	ر

کوک کردن **(kuk-kardan)**

«موافق کردن ساز و موافق کردن آواز و مطابق کردن آسمان سنج یعنی ساعت را با ساعت دیگر نیز کوک کردن گویند.» فرهنگ آنندراج

کوک کُردی (کوک دوّم) **(kuk-e-kordi)**

«یکی از کوک‌های متداول در شمال خراسان و منطقه تربت جام که برای اجرای آهنگ‌های شاه‌ختائی، الله مزار و غیره بکار می‌رود» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی مجله ادبستان شماره ۳٦- آذر ۱۳۷۱.

کوک گیلانی **(kuk-e-gilâni)**

«کوک گیلانی یا «تسویه الجیلیه». «تسویه الجیلیه» منسوب به جیل یکی از کوک‌های طنبور خراسانی است که فارابی از آن نام برده است. در این کوک اختلاف ارتفاع بین دو تار دست باز طنبور برابر ۲ لیما است. در کوک گیلانی ۷ صدای مشترک و ۲۸ صدای غیر مشترک یعنی رویهم ۳۵ صدا وجود دارد. در اکتاو اول ۵ صدای مشترک و ۲۲ صدای غیر مشترک و رویهم ۲۷صدا و در اکتاو دوم دو صدای مشترک و ٦ صدای غیر مشترک» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی

کوک مثنوی (کوک اکتاو) **(kuk-e-masnavi)**

«یکی از کوک‌های متداول در شمال خراسان و منطقه تربت جام که برای اجرای آهنگ «مثنوی کاشمری» مورد استفاده قرار می‌گیرد.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان ۳٦ سال ۱۳۷۱.

«مبتکر این کوک نامألوف ذوالفقار عسکری است. نامبرده از نوازندگان چیره‌دست دوتار که اصلاً اهل کاشمر است و با دوتار ۱٦ پرده‌ای می‌نوازد، می‌باشد.» درویشی، بوستان- هفت اورنگ

کوک هفتم کوچک **(kuk-e-haftom-e-kučak)**

«یکی از کوک‌های طنبور خراسانی بوده که فارابی از آن نام برده است. در این کوک اختلاف ارتفاع دست باز دو سیم برابر یک هفتم کوچک (دو- سی بمل) می‌باشد. حدود صداهای طنبور در این کوک به دو اکتاو کامل می‌رسد که همان حدود موسیقی قدیم ایران است. بعدها در موسیقی مشرق بعد از اسلام نیز از آن تقلید شده و تا دو اکتاو رسیده است. چنان که فارابی یک سیم به عود اضافه نموده است تا حدود صدای آن را به دو اکتاو برساند. در این کوک ۳۹ صدا وجود دارد که سه‌تای آن مشترک و ۳٦ تا غیر مشترک‌اند.» برکشلی- موسیقی فارابی.

کوک هنگام **(kuk-e-hengâm)**

«یکی از کوک‌های طنبور خراسانی بوده که فارابی از آن نام برده است. در این کوک اختلاف بین دو تار دست باز برابر یک اکتاو است. حدود صداها به دو اکتاو با اضافه یک پرده می‌رسد و هر پرده در سیم دوم اکتاو آن پرده در سیم اول پاسخ می‌دهد» برکشلی- موسیقی فارابی

کوما **(komâ)**

«فیزیک‌دان‌ها فاصله پرده را به ۹ قسمت می‌کنند و هر یک از آنها (یک نهم پرده) را یک «کوما» می‌گویند. نیم پرده کروماتیک دارای پنج کوما و نیم پرده دیاتونیک دارای چهار کوما است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

کهکیلویه **(kohkiluye)**

در ردیف شادروان موسی معروفی گوشه کهکیلویه در (منصوری) چهارگاه آمده است.

کیانی، سید عبدالمجید **(keyâni, sayyed-abdol-majid)**

استاد مجید کیانی نوازنده چیره‌دست سنتور در سال ۱۳۲۰ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات موسیقی نامبرده از هنرستان موسیقی ملی شروع شده و ردیف ابوالحسن صبا را به مدت چهار سال آموخته و ردیف میرزا عبداله را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در خدمت اساتید موسیقی نورعلی‌خان برومند و داریوش صفوت به طور خصوصی فرا گرفته است. ردیف آوازی را نزد استاد عبداله‌خان دوامی فرا گرفت و در فواصل سال‌های ۱۳۵۳-۱۳٤۹ در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و در گروه شناخت موسیقی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی در زمینه پژوهش موسیقی فعالیت‌های علمی هنری خود را دنبال کرد. استاد کیانی برای آشنایی با پژوهش‌های بین‌المللی موسیقی به دانشگاه سوربن فرانسه رفت و نزد دکتر «تران وانکه» موسیقی‌دان ویتنامی و پروفسور «ادیت وبر» به تحصیل موسیقی پرداخت. در سال ۱۳۵۸ پس از بازگشت به ایران در گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مشغول به کار تدریس و پژوهش شد و سپس ریاست گروه موسیقی این دانشکده را عهده‌دار شد.

استاد کیانی طی کنسرت‌های آموزشی و پژوهشی موسیقی سنتی ایران را از زوایای گوناگون به علاقمندان و پژوهشگران موسیقی بخوبی معرفی کرده و در کشورهای اروپا و آمریکا نیز موسیقی سنتی کشورمان را با سخنرانی و سنتورنوازی شناسانده است. مجید کیانی از پژوهشگران و مدرسان شناخته شده و صاحب رأی و نظر ویژه است. علاقمندی به آموزش و پژوهش در جنبه‌های ناشناخته موسیقی ایرانی و تجارب بین‌المللی از او فردی آگاه و تحلیل‌گر ساخته است. استاد کیانی دارای تألیفاتی چند است که معروف‌ترین آنها کتاب ارزشمند «هفت دستگاه موسیقی ایرانی» است. نامبرده به استاد حبیب سماعی اعتقاد و علاقه زیادی دارد و آثار این هنرمند ارزنده را تحت عنوان «گذری در شیوهٔ سنتور نوازی حبیب سماعی» با سنتور اجرا کرده و در اختیار علاقمندان و پژوهشگران موسیقی ایرانی قرار داده است. استاد مجید کیانی به عنوان «چهره‌های ماندگار» موسیقی ایرانی از طرف صدا

سیمای جمهوری اسلامی ایران و به عنوان هنرمندی تلاشگر در عرصه موسیقی سنتی ایران در هفدهمین و بیستمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر مورد تجلیل قرار گرفته است.

کیانی‌نژاد، محمّد علی **(keyâni-nežâd , mohammad-ali)**

محمّدعلی کیانی‌نژاد در سال ۱۳۳۱ در شهر بیرجند بدنیا آمد. او نواهای موسیقی را در کودکی نزد پدرش شنیده و به موسیقی علاقمند شد. حدود هشت سال بیشتر نداشت که با نواختن فلوت آشنا شد و سپس نواختن این ساز را نزد پدر و از طریق گوش‌دادن رادیو فرا گرفت. پس از شرکت در اردوی رامسر و آشنایی با نوازندگان سراسر کشور آموزش موسیقی را به صورت جدّی پیگیری می‌کند و در سال ۱۳۵۱ با ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در محضر استادانی مثل نورعلی خان برومند و دکتر داریوش صفوت به ردیف موسیقی سنتی ایرانی آشنا می‌شود. همکاری او با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران در سال ۱۳۵۳ سبب ارتقاء نوازندگی و دانش موسیقی نامبرده شد و در نتیجه تعلیم نوازندگی نی را به هنرجویان بیش از گذشته دنبال کرد. او در مسابقه آزمون باربد به عنوان بهترین نوازنده نی انتخاب شده است. کیانی‌نژاد تعدادی آهنگ براساس موسیقی ردیف سنتی و تم‌های محلّی بیرجندی و دیگر مناطق خراسان ساخته که توسط خوانندگان صاحب‌نام خوانده شده است.

از فعالیت‌های پژوهشی او می‌توان از تألیف کتاب «شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران» نام برد که در سال ۱۳٦۸ به چاپ رسیده است. او در هیجدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر به عنوان نوازنده برگزیده جشنواره لوح تقدیر دریافت کرد.

کیایی، میلاد **(keyâyi, milâd)**

میلاد کیایی در سال ۱۳۲۳ در تهران به دنیا آمد. از کودکی زیر نظر پدرش آموزش تار و تنبور را آغاز کرد. و پس از چندی برای فراگیری تئوری موسیقی نزد حبیب‌الله فخیم نوازنده زبردست تار می‌رود و به مدّت سه‌سال تئوری موسیقی و نت‌خوانی را نزد او فرا می‌گیرد. پس از چندی به نواختن سنتور علاقمند می‌شود و در مسابقات هنری سراسر کشور در سال ۱۳۴۳ در رشته سنتور مقام اول را کسب

می‌کند. پس از آن برای آشنایی بیشتر با ردیف‌های موسیقی سنتی ایران به مدّت ۲ سال از محضر استاد محمود کریمی بهره‌مند می‌شود. برای آموختن فنون آهنگسازی از آموزش‌های استادانی مثل مصطفی پورتراب، حسن یوسف زمانی و علی‌اکبرپور استفاده می‌کند. تعداد آهنگ‌های ساخته شده توسط او حدود ۵۰ آهنگ را بالغ می‌شود. ساختن موسیقی فیلم و آموزش سنتور نیز از جمله دیگر فعالیت‌های هنری اوست.

کیخسروی **(kayxosravi)**

«نام لحنی است که بر سی لحن باربد افزوده‌اند، چه به قول بعضی سه و یک لحن است.» برهان قاطع و آنندراج

کیمنه‌ای، عثمان **(kimne'i , osmân)**

«عثمان کیمنه خواننده «سیاچمانه» متولد سال ۱۳۱۵ در روستای کیمنه منطقه «اورامان» است. در میان مردم اورامانات که صدای وی را عاشقانه دوست دارند شایع است که عثمان در کودکی از پشت بام خانه سقوط کرد و نفس او قطع شد او را نزد شیخ حسام‌الدین بزرگ که از رهبران طریقت نقش‌بندیه بوده، بردند. شیخ نفس در نفس عثمان دمید و از آن پس صدای عثمان بی‌نظیر شد. صدای عثمان را اکنون اکراد اورامی زبان ایران و عراق تصدیق می‌کنند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱

کین ایرج، کینه ایرج **(kin-e-iraj, kine-ye-iraj)**

«نام لحن نوزدهم از سی لحن باربد ولی نظامی در فهرستی که در خسرو و شیرین آورده آن را لحن بیست و نهم از سی و یک لحن باربد یاد کرده است» فرهنگ معین

چو کردی کین ایرج را سر آغاز جهان راکین ایرج نوشدی باز

(نظامی گنجوری)

کین سیاوش، کینه سیاوش **(kin-e-siyâvoš, kine-ye-siyâvoš)**

«لحن بیستم از سی لحن باربد است» برهان قاطع

نظامی در منظومه خسرو شیرین آن را لحن بیست و هشتم از الحان سی‌گانه باربد به حساب آورده است:

چو زخمه راندی از کین سیاوش		پر از خون سیاوشان شدی گوش

(نظامی)

«اهل بخارا را بر کشتن سیاوش نوحه‌هاست و مطربان آن سرودها را «کین سیاوش» گویند. حتی هنوز پاره‌ای از گوشه‌های دور «سیاوش» شهید کامل، و سرنوشت او نشان ظلمی است که انسان عرصهٔ آن است. در مراسم سوگواری نیز در کهکیلویه زن‌هایی هستند که تصنیف‌های قدیمی را با آهنگ غمناک به مناسبت مجلس عزا می‌خوانند و ندبه و مویه می‌کنند،این عمل را «سوسیوش» و یا «مرگ سیاوش» می‌نامند.» شاهرخ مسکوب- سوگ سیاوش- انتشارات خوارزمی

گ

گاتار (gâtâr)

«یکی از الحان قدیم ایران که هنوز هم نام لحن یا نوائی است، محلی در کردستان ایران خوانده می‌شود و جنبه نیایش دارد. شاید بتوان گوشه «قطار» را که هم اکنون در مایهٔ بیات ترک خوانده و نواخته می‌شود معرَب «گاتار» دانست و پرده‌های سازنده لحن آن را از دایره‌های بسیار قدیمی موسیقی ایرانی بشمار آورد.»
حسینعلی ملاح- پیوند موسیقی و شعر

گارمان (gârmân)

یکی از سازهای رایج در منطقه آذربایجان که شباهت به آکوردئون دارد. نام‌های دیگر این ساز عبارتند از: گارمون، قارمان، قارمون.

گام (gâm)

«گام توالی هشت نت موسیقی است که به ترتیب طبیعی دنبال یکدیگر قرار گیرد. چون عده نت‌های موسیقی هفت است همیشه نت هشتم گام اسم نت اول گام را خواهد گرفت. گام دارای هشت درجه است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل
«هشت نت معین که بطور متصل به هم مربوط باشند تشکیل گام را می‌دهند (یک اکتاو) بدیهی است که نت هشتمی تکرار نت پایه است. مشروط بر این که فرکانس آن دو برابر یا نصف نت مبنا باشد. گام از نظر موسیقی قالب‌های معینی است که

آهنگساز ایدهٔ خود را به وسیله آن بیان می‌کند و انتخاب و چگونگی آن بسته به نظر آهنگساز می‌باشد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«چون یونانی‌ها هفت نغمه داشتند که با حروف تهّجی نوشته می‌شد و حرف هفتمی «گاما» بود مجموع را «گام» نهادند.» حاجی مخبرالسلطنه هدایت- مجمع الادوار

«فرق اساسی «مقام» و «گام» این است که گام در درجهٔ اول از تقسیم فاصله یک اکتاو به دست می‌آید و این در تمام گام‌ها شرط اصلی است. در حالی که حدود مقام‌ها مشخص نیستند و می‌توانند کمتر یا بیشتر از یک اکتاو باشند. معمولاً صداهای اصلی کمتر از یک اکتاو هستند و کل صداها بیشتر از یک اکتاو صداهای «بیشتر از یک اکتاو» به این معنی است که فواصل در اکتاو اوّل با فواصل در اکتاو دوم اختلاف دارند. فرق اساسی دیگر این که نقش صداها در گام از روی خاصیت هارمونیک صداها، یا تناسب فرکانس صداها مشخص می‌شود. در حالی که در مقام‌نقش‌صداها مربوط است به خاصیت ملودیک صداها یا نقش صداها در روند ملودی. تعیین کننده نقش صداها در گام «جنسیت صدا» است. فرق گام و مقام این است که گام مصالح سازندگی موسیقی غربی و مقام مصالح سازندگی موسیقی شرقی است یکی از فرق‌های اساسی این دو نوع موسیقی است» خسرو جعفرزاده- کتاب ماهور شماره ۳ ، مقاله راست پنج‌گاه

گام دو



گام ابن سینا **(gâm-e-ebn-e-sinâ)**

«از قدیم نزد ایرانی‌ها دو فاصله ٤٦ و ۲۸ واحد وجود داشته است که در سازی بنام «رباب» مورد استعمال بوده است و ابن سینا در صدد ترویج و اشاعه آن‌ها بر آمده است. این دو بُعد در گامی بنام «گام طبیعی» که به «زارلن» منسوب است وجود دارد و استخوان‌بندی علم آرمنی را تشکیل می‌دهد. انتساب گام طبیعی به زارلن که از قرن هفدهم است صحیح نیست زیرا چند قرن پیش از او فارابی و ابن‌سینا از فاصله‌های آن نام می‌برند و پیش از ابن سینا هم در رباب نزد ایرانیان مرسوم بوده است.» مجله موسیقی شماره ۱۲- سال۱۳۳٦ مقاله گام موسیقی ایران به قلم مهدی برکشلی

گام اسحاق موصلی (gâm-e-eshâγ-e-museli)

«در زمان این موسیقی‌دان گام فیثاغورث نزد ملل مشرق معمول بوده و فقط در فاصلهٔ دوم هر طبقه آن یک پله به فاصله ۲۳ واحد گذارده شده است.» برکشلی- مقالهٔ فوق‌الذکر

گام بالارونده (گام بَرشو) (gâm-e-bâlâ-ravande)

«در گام بالارونده نت‌ها از پائین به بالا می‌روند و در گام پائین رونده به عکس یعنی از بالا به پائین.» خالقی- نظری به موسیقی- بخش اوّل

گام بالارونده



گام بَرشو (gâm-e-bar-šow)

اصطلاحی است که علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی به معنی «گام بالارونده» بکار برده است.

گام بزرگ (گام ماژور) (gâm-e-bozorg)

«هرگاه یکی از نیم‌پرده‌های گامی بین درجات سوم و چهارم و دیگری بین هفتم و هشتم واقع شوند آن را گام بزرگ گویند. به عبارت دیگر گام بزرگ به گامی گفته می‌شود که فواصل درجات آن نسبت به درجهٔ اول به ترتیب دوم بزرگ- سوم بزرگ- چهارم و پنجم درست- ششم و هفتم بزرگ و هشتم درست باشد» پورتراب- تئوری موسیقی.

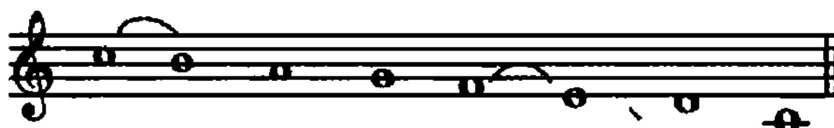
گام بزرگ



گام پائین رونده (گام فروشو) **(gâm-e-pâ'in-ravande)**

«در گام بالارونده نت‌ها از پائین به بالا می‌روند و در گام پـائین‌رونـده بـه عکـس یعنی از بالا به پائین.» خالقی- نظری به موسیقی- بخش اول

گام پائین رونده



گام خراسانی **(gâm-e-xorâsâni)**

«در دورهٔعباسیان گام خراسانی مرکب از دو «لیما» و یک «کوما» به موسیقی عـرب راه یافت. گام خراسانی مذکور در طنبور الخراسانی به نمایش گذاشته شده اسـت. احتمالاً این ابداع خاص ایرانیان بوده است و از قرن نهم مـیلادی نیـز در ادبیـات موسیقائی ایران به آن اشاره رفته است. مؤلف عقدالفرید می‌گوید: مُخارق و عَلّویه، تمامی موسیقی کهن را تغییر دادند و نغمات ایرانی را وارد آن کردند و وقتی یـک حجازی با ثقیل اول به ایشان نزدیک شد برایشان گفت: آواز خواندن شما حجامت می‌خواهد (یعنی بیش از اندازه از نت‌ها انباشته است).

مؤلف عقدالفرید گوید: الواثق دختران خواننده را از خراسان اسـتخدام مـی‌کـرد.» تاریخ موسیقی خاورزمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی.

گام دیاتونیک **(gâm-e-diyâtonik)**

«گام دیاتونیک گامی است که از پرده و نیم پرده‌های دیاتونیک تشکیل شده باشـد. فواصل میانی گام دیاتونیک ممکن است پرده یا نیم‌پرده باشد. در هر گام دیاتونیک پنج پرده و دو نیم پرده موجود است.» پورتراب- تئوری موسیقی

به «گام طبیعی» نیز نگاه کنید.

گام راست **(gâm-e-râst)**

به «راست» نگاه کنید.

گام زارلین (gâm-e-zârlin)

به «گام طبیعی» نگاه کنید.

گام صفی‌الدین ارموی (gâm-e-safi-od-din-e-ormavi)

«انتخاب پله‌ها در هر پرده چنان که در گام‌های مختلف وجود دارد از قدیم متغییر بوده و همیشه سبب مشاجره نظری‌دانان گشته است. تا این که علم و ذوق هنرمندان را راهنمایی کرده و در نتیجه گام را رو به سادگی و کمال برده است. صداهای مصنوعی به تدریج از میان رفته و آن چه تا زمان صفی‌الدین ارموی باقی مانده مبتنی بر اصول علمی است که اهل نظر ساخته و پرداخته‌اند. در زمان صفی‌الدین برای ساختن گام این اصل پذیرفته شده است که بین پله‌های گوناگون آنچه از نقل و انتقال نیم پرده فیثاغورث پدیدار شده باشد طبیعی و صحیح به نظر آمده و قابل قبول است و آنچه با این روش ایجاد نشده در اثر هوس نوازندگان پدیدار گشته و نادرست است. از صفی‌الدین ببعد در حقیقت گام موسیقی مشرق تثبیت می‌گردد زیرا قطب‌الدین شیرازی (وفات ۷۱۰ هجری) و عبدالقادر مراغه‌ای (وفات ۸۳۸) نیز آن را تأیید می‌کنند.

درجات فعلی گام موسیقی ایران همان درجات گام صفی‌الدین ارموی است» مهدی برکشلی- مقاله گام موسیقی ایران، مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳۶

گام طبیعی (gâm-e-tabi'i)

«گام طبیعی یا «زارلین» که همان گام معروف به «دیاتونیک دیدیم» است که پایه گام فیزیکی و آرمونی بشمار می‌رود. اریستوکسن طرفدار این گام بوده و به نام او منسوب است و ازین جهت گام طبیعی را به اسامی گام دیاتونیک، هارمونیک، دیدیم، اریستوکسن، بطلمیوس و زارلین نامیده می‌شود. گام طبیعی یا دیاتونیک گامی است که تمام فواصل آن از پرده و نیم‌پرده تشکیل شود. گام طبیعی از توالی هشت نت طبیعی بوجود می‌آید. هر یک از نت‌های گام را «درجه» می‌گویند. پس گام دیاتونیک دارای ۸ درجه و ۷ فاصله است و از پنج پرده و دو نیم‌پرده تشکیل شده است. اسامی درجات گام دیاتونیک عبارتند از: درجه‌اول (تونیک)، درجه دوم (روتونیک)، درجه سوم (میانه)، درجه چهارم (زیر نمایان)، درجه پنجم (نمایان) درجه ششم (رونمایان)، درجه هفتم (محسوس) و درجه هشتم (هنگام یا اکتاو).

گام طبیعی یا زارلین به علت نامساوی بودن نسبت فواصل (اختلاف پردهٔ بزرگ و کوچک در اثر انتقال سبب تغییر صداهای اصلی گام می‌شود) مورد تردید موسیقی‌دانان و به علت طبیعی نبودن بعضی از فواصل مورد قبول فیزیک‌دانان نیست. حال آنکه موسیقی نوازان گام فیثاغورث راملاک عمل قرار می‌دهند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی.

گام طنبور خراسانی **(gâm-e-tanbur-e-xorâsâni)**

«گام طنبور خراسانی مهم‌ترین تأثیر چشم‌گیر و دوران ساز موسیقی ایران در موسیقی عرب از اندیشه‌های نوین مقامی آن ناشی می‌شود که خود منبعث از گام نو آورده و بدیع ایشان بود که با هیچ چیز دیگری قابل مقایسه نبوده است. گام ویژهٔ ایرانی البته نظام‌های عربی و فیثاغورثی را تحت الشعاع قرار نداد ولی در کنار ایشان برای خود جای محکمی یافت و پا به پای آن نظامات در موسیقی عرب رخنه کرد. در نواحی واقع در مشرق دجله و فرات گام موسوم به «طنبور الخراسانی» که از مدت‌ها پیش مورد توجه قرار گرفته بود به محبوب‌ترین نوع موسیقی تبدیل شد.» تاریخ موسیقی خاورزمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

گام فارابی **(gâm-e-fârâbi)**

«در زمان فارابی هنر موسیقی در شرق رو به کمال رفته است و هنرمندان در اشاعه فاصله‌های فراموش شده که نزد ایرانیان قدیم مرسوم بوده کوشش نموده‌اند. شایان ذکر است که در این گام فاصله ۲۵ واحدی که امروز در موسیقی بین‌المللی به عنوان نیم‌پرده و واحد فاصله موسیقی پذیرفته و به وسیله آن گام معتدل ساخته شده است نیز دیده می‌شود. فارابی پرده معرّف این فاصله را «دستان فرس» می‌خواند و انتساب آن به «فرس» می‌رساند که از قدیم نزد ایرانی‌ها معمول بوده است.» مهدی برکشلی- مقاله گام موسیقی ایران، مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳۶

گام فُروشو **(gâm-e-forušow)**

به «گام پائین رونده» نگاه کنید.

گام فیثاغورث **(gâm-e-fisâγures)**

«یکی از گام‌های موسیقی است که به فیثاغورث نسبت داده‌اند، البته نه این که این دانشمند مخترع و ایجاد کننده چنین گامی باشد بلکه پیش از او این گام بدون شک در ممالک شرق مانند چین و هند و ایران موجود بوده است. چنانکه مقام «راست» که در حقیقت «راست پنجگاه» امروز ما است بر روی درجات این گام نواخته می‌شود» مهدی برکشلی- گام موسیقی ایران- مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳۶
«در یونان قدیم موسیقی شناسائی نظیر فیثاغورث، افلاطون و بطلمیوس در جستجوی رابطه‌ای بین ابعاد موسیقی و اوضاع و احوال آسمان و خواص روح بودند. فیثاغورثیان که در رأس آن‌ها فیثاغورث ریاضی‌دان مشهور یونان قدیم قرار دارد به «عدد» به چشم خدائی می‌نگریستند و معتقد بودند که همه چیز از مادی و معنوی را می‌توان با کمک عدد تعبیر کرد. در فلسفه یونان قدیم اعداد حکمفرمایی می‌کردند و عدد اصل هر حقیقتی بشمار می‌رود به عبارت دیگر در کنه هر شیئی عددی نهفته است که قدرت آن در گردش ستارگان نمودار، در وجود انسان و عملیات او حاکم و به خصوص در ملایمت فواصل موسیقی دخالت دارد. موسیقی حقیقی آن است که از حرکات و اوضاع ستارگان نتیجه شود و فهم آن میسر نیست مگر با مطالعه روابط صداهای آن با اوضاع آسمان و این روابط را با نسبت‌های عددی نشان می‌دادند و با این که وسیله‌ای برای سنجش فرکانس صداها و یافتن رابطهٔ آن‌ها نداشتند با اندازه‌گیری طول سیم رابطه بین صدا را می‌یافتند و فواصل موسیقی را با نسبت‌های طولی مربوط به صداهای آن معرفی می‌کردند. می‌دانیم که درجات اول، چهارم، پنجم و هشتم مهم‌ترین درجات گام بوده و آن‌ها را نت‌های تنال یا مایگی گویند. پیروان فیثاغورث صداهای تنال را روی سیم با اعدادی که معرّف نسبت‌های طولی آنهاست. نمایش می‌دادند و به وسیله آن مقادیر عددی فاصله‌ها را به دست می‌آوردند. گام فیثاغورث بهترین گامی است که می‌تواند در اسباب‌های زهی بکار برده شود. زیرا اسباب‌های زهی بر روی اساس فاصلهٔ پنجم کوک می‌شوند. از نظر طبیعی بودن این گام البته به پای گام زارلین نمی‌رسد ولی از گام معتدل طبیعی‌تر است و موسیقی‌نوازان گام فیثاغورث را ملاک عمل قرار می‌دهند. صداهای گام فیثاغورث از دستگاه پنجم پنجم‌ها پدیدار می‌آید و همین خاصیت است که اصل تنالیته را تشکیل داه و برای قوانین هارمونی و آهنگسازی راه را باز می‌کند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

گام کروماتیک **(gâm-e-koromâtik)**

«گامی است که فقط از فواصل نیم پرده تشکیل می‌شود وبا فواصل نیم‌پرده هم نوشته می‌شود، چه بالارونده باشد و چه پائین رونده. این گام شامل هفت نیم پرده دیاتونیک و پنج نیم پرده کروماتیک است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول.

گام کروماتیک پایین رونده *گام کروماتیک بالارونده*



گام کوچک **(gâm-e-kučak)**

«گام کوچک بر سه قسم است: نغمگی، هم‌آهنگ و علمی» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

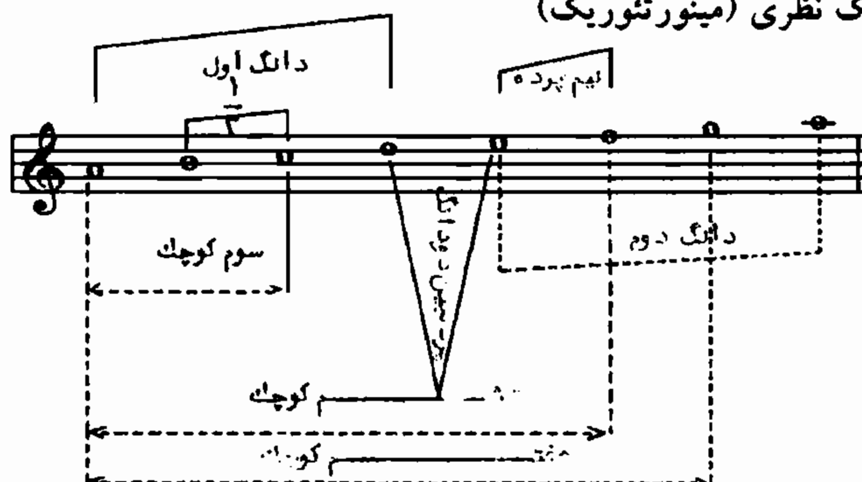
گام کوچک علمی (تئوریک) **(gâm-e-kučak-e-elmi)**

«گامی است که در صعود و نزول مانند گام کوچک هم‌آهنگ باشد به استثنای داشتن محسوس و آن را به این جهت گام علمی گویند که چیزی اضافه بر گام نسبی بزرگ خود ندارد یعنی همان گام بزرگ است که بدون داشتن علامت تغییر دهنده از یک سوم کوچک پائین‌تر شروع شده است:

لا- سی- دو- ر- می- فا- سل- لا (در حال بالا رفتن)

لا- سل- فا- می- ر- دو- سی- لا (در حال پائین رفتن).» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

گام کوچک نظری (مینورتئوریک)



گام کوچک نغمگی (ملودیک) **(gâm-e-kučak-e-naγmegi)**

«گامی است که ششم و هفتم آن در موقع بالا رفتن بزرگ و در وقت پائین آمدن کوچک شود:

لا - سی - دو - ر - می - فادیز - سل دیز - لا (در حالا بالارفتن)

لا - سل بکار - فابکار - می - ر - دو - سی - لا (در حال پایین آمدن).» خالقی - فوق‌الذکر

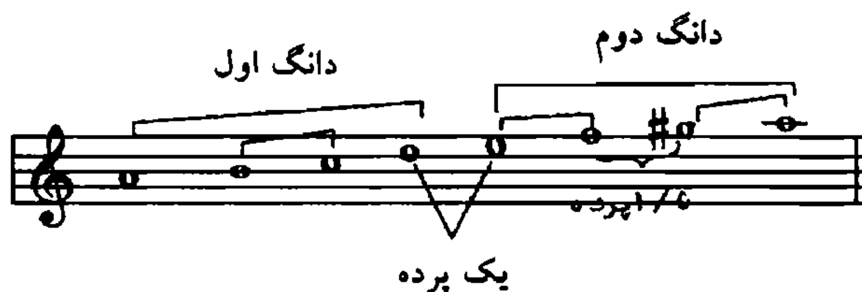
گام کوچک نغمگی (مینور ملودیک)



گام کوچک هم‌آهنگ (هارمونیک) **(gâm-e-kučak-e-ham-âhang)**

به «گام مترادف» نگاه کنید.

گام کوچک هم‌آهنگ (مینورهارمونیک)



گام معتدل **(gâm-e-mo'tadel)**

«اعتدال در موسیقی به عملی اتلاق می‌شود که فاصله اکتاو یا نسبت فرکانس دو نت اکتاو را به دوازده قسمت مساوی تقسیم کرد. قبل از زمان ژان سباستیان باخ صداهای گام بر روی نقاط دوازده‌گانه قرار نداشت و فواصل و نسبت فرکانس هر

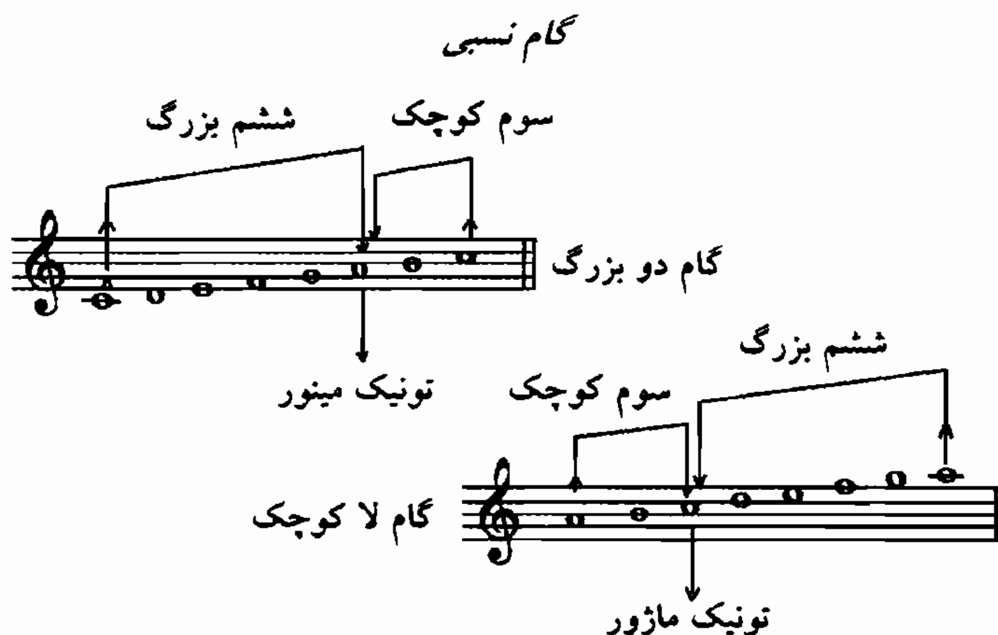
دو صدای پی در پی به ترتیب دیگری بود که کار آهنگسازی را از نظر پیشرفت موسیقی و بسط و توسعه آن پیچیده‌تر و مشکل‌تر می‌نمود. باید گفت که معتدل شدن «مُد»های موسیقی در زمان خود اشکالات موجود زمان را که با وسایل محدود آن روز مانعی برای ترقی موسیقی بشمار می‌رفته‌اند از پیش پا برداشت و موجب ترقی آن شد و در عین حال سبب بروز اختلافاتی مابین موسیقی‌دانان و فیزیک‌دانان گشت. در سازهای زهی که تغییرات صداها بستگی به تغییر طول سیم دارد. تمام صداهای مورد نیاز را می‌توان اجرا نمود ولی پرواضح است که اجرای گام برای نهش‌های «پوزیسیون» بالا که طول سیم کوتاه‌تر می‌شود اجرای آن خالی از اشکال نیست زیرا بسیاری از فاصله‌های پی در پی اختلافشان یک کما است. به عبارت دیگر گوش حساس که بتواند به آسانی و بدون دقت زیاد ۳۶ صدای پی در پی را از هم تمیز دهد و یا بشناسد نمی‌توان یافت. در اسباب‌های ثابت مانند پیانو گنجاندن این همه صدا در فاصله یک اکتاو سزاوار نیست زیرا اگر هفت اکتاو برای پیانو در نظر گیریم حدود ۲۵۲ صدا در اختیار نوازنده خواهد بود که شناختن آن‌ها و آشنا شدن به اجرایشان خالی از اشکال نخواهد بود. در اسباب‌های بادی اشکال به مراتب زیادتر است زیرا چگونه می‌توان از فلوت یا قره‌نی در فاصله چند سانتی‌متر ۳۶ سوراخ جا گذاشت و یا کلیدهایی که آنها را باز و بسته کند کار گذاشت به علاوه فشار هوای درون و تغییرات درجه حرارات چند کما صدا را تغییر می‌دهد. این است که موسیقی‌دانان در اجرای قوانین طبیعت عاجز ماندند و بر آن می‌شوند که با تحریف گام تا می‌توانند از شماره صداها کاسته و برای اسباب‌های گوناگون آن را قابل اجرا سازند.

گام معتدل از نظر هارمونی و انتقال بهترین گام است ولی از لحاظ طبیعی بودن صدا دارای اشکالاتی است.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

گام نسبی **(gâm-e-nesbi)**

«هر گام بزرگ دارای یک گام نسبی کوچک است که یک سوم کوچک پائین‌تر از آن شروع می‌شود و دارای تمام خواصی است که به یک گام کوچک تعلق می‌گیرد.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

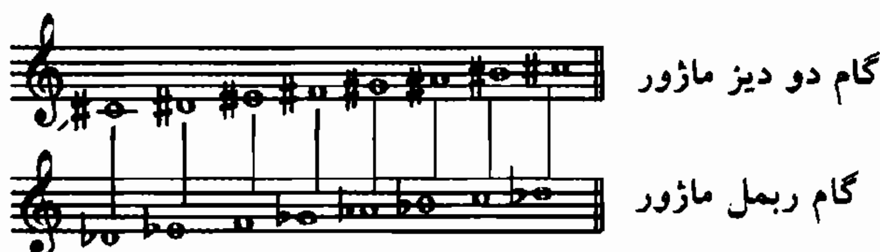
گام نسبی



گام‌های مترادف **(gâm-hâye-motarâdef)**

«گام‌های مترادف یاهم‌آهنگ گامی است که تمام نت‌های آن‌ها با یکدیگر هم‌آهنگ و مترادف باشد. دو گام مترادف دارای یک صدا است ولی استعمال آن‌ها در بعضی موارد مخصوصاً در موقع تغییر مقامات لازم است. مثلا: گام سی بزرگ و گام دوبمل بزرگ مترادف‌اند. گام فادیز بزرگ و سل بمل بزرگ مترادف‌اند و غیره» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول.

گام‌های مترادف



گام‌های مشابه **(gâm-hâye-mošâbeh)**

«گام‌هایی است که درجاتشان با یکدیگر هم اسم ولی نت‌هایشان در یکی به حال طبیعی و در دیگری علامت تغییر دهنده گرفته است. مثلاً گام‌های «دو»، «دو دیز»، «دوبمل» با یکدیگر مشابه هستند.» خالقی- نظری بموسیقی بخش اول

گام یعقوب کندی (gâm-e-ya'γub-e-kendi)

«گام یعقوب کندی دقیقاً مانند گام اسحاق موصلی است فقط در فاصلهٔ اول نیز یک پله به فاصله ۲۳ اضافه شده است.» مهدی برکشلی- مقالهٔ گام موسیقی ایران، مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳۶.

گاو دُم (gâv-dom)

«این ساز یک نای رزمی بوده که در جنگ‌ها آن را به کار می‌برده‌اند. نای گاو دم در عربی به صورت «جادُم» در آمده است. در ایران از روزگاران باستان به کار بردن نای‌های پرصدا در جنگ، بسیار رواج داشته است. چنان که یک کرنای مفرغی از روزگار هخامنشیان به دست آمده که اکنون در موزه تحت جمشید نگه‌داری می‌شود.» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر.

«گاودُم نفیر است که در جنگ نوازند و آن به ترکیب دم گاو بوده چنان که نوشته‌اند کرنای خواهد بود. فردوسی گفته:

برآمد خروشیدن گاو دم   دم نای و سرغین و روئینه خم

و به معنی هر چیزی و شکلی که یک سر آن پهن و سر دیگر آن باریک باشد و آن را مخروطی گویند.» آنندراج

فرهنگ نویسان گاودم را «نفیر» که برادر کوچک کرنا است معنی کرده و آن را یک ساز جنگی دانسته‌اند. بنابراین سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی و ظاهراً چون به سان دم گاو ساخته می‌شده به آن گاودم گفته‌اند برخی این ساز را همان «غنده‌رود» دانسته‌اند.

فردوسی گوید:

بفرمود تا گاودم بر درش   زدند و پر از بانگ شد کشورش
برآمد خروشیدن گاو دم   زدرگاه و آواز روینه خم
خروش آمد و ناله گاودم   ببستند بر پیل، روینه خم»

ملاح- موسیقی نظامی

گاویزنه **(gâvizane)**

آن طور که از بیت زیر که سروده منوچهری دامغانی است بر می‌آید نـام یکـی از نغمات و الحان موسیقی قدیم ایران بوده است:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسـهی   نوبتی روشن چراغ و نوبتی گاویزنـه

گاه **(gâh)**

«پسوند گاه در ترکیباتی مثل دوگاه، سه‌گاه چهارگاه، پنج‌گاه، نشان دهنده موضع و محّل قرار گرفتن انگشتان دست نوازنده بر دسته سـاز و یـا درجـات یـک دایـره موسیقی (یعنی گام است) زیرا چنان که می‌دانیم یک دایره فرضی موسـیقی واجـد هفت درجه است.

ابن زیله اصفهانی نخستین کسی است که این درجات را به جای این که به عربـی بنویسد و بخواند نوشت: یگاه، دوگاه، سه‌گاه و غیره و مراد این بوده است که اگـر از درجه اول یک دایره فرضی یک ذوالاربع یا یک «دانگ» استخراج می‌شد بـه آن دانگ می‌گفتند «یگاه» و اگر از درجهٔ دوم یک دانگ برگزیده می‌شد به آن «دوگاه» و اگر از درجه سوم آغاز می‌گردید به آن «سه‌گاه» می‌گفتنـد. بـه همـین سـبب آن کسی را که می‌توانست تمام درجات شش‌گانه را به نیکوئی تغنی کند «شش دانگ خوان» می‌گفتند.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

گاه گریو **(gâh-geriyo)**

«واژه «گاه گریو» یا «گوگریو» را می‌توان به مفاهیم بگو، بخوان و گریه کن و بعضاً به معنای بساط، جایگاه گریه (دستگاه گریه) و مکـان گریسـتن همچـون رزمگـاه، آوردگاه و نیز پسوند «گاه» در دستگاههای موسیقی ایرانی نظیر سه‌گـاه، چهارگـاه، راست پنجگاه تعبیر نمود. گاه گُریو در واقع نوعی آواز کر و دسته جمعی است که زنان و ندرتاً مردان ایل بختیاری در رثای عزیـزان و شـهیدان ایـل مـی‌خواننـد و دیگران به شکل «کُر» دَم می‌گیرند و همسـرایی مـی‌کننـد. در سـوگواریهای ایـل بختیاری شعر و موسیقی همراهی و الفت دیرینـه‌ای دارنـد» اردشـیر صـالح‌پـور- سوگینه‌خوانی در ایل بختیاری، فصلنامهٔ شماره ٤ آهنگ

گبری **(gabri)**

«یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است که متغیر ندارد و از درجهٔ چهارم گـام شـور آغاز می‌شود.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های ابوعطا ذکر شده است.

به «گوری» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ گبری



گپ دهل (مارساز) **(gap-dohol (mârsâz))**

«گپ دهل ساز همراهی کننده سورنا است که جریان اصلی ریتم را در دست دارد. در هر دو طرف آن پوست کشیده شده است که یک طرف را بـا چـوب و طـرف دیگر را با دست می‌نوازند. گپ دهل از سازهای رایج در منطقه هرمزگـان اسـت» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ سال ۱۳۷۱

به «دهل دو سر بزرگ» نیز نگاه کنید.

گِدَن دارغا **(gedan-dârγâ)**

«از آهنگ‌های مخصوص ساربانان ایل قشقائی است که در وصف شترهای در حال حرکت می‌باشد.» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

گران **(gerân)**

اصطلاحی متداول در موسیقی قدیم ایران که به جای واژهٔ عربی «ثقیـل» اسـتعمال شده است. معادل فارسی کنونی آن «بم» است. این واژه بصورت «پـردهٔ گـران» و «زخمه گران» در اشعار مولوی زیاد آمده است.

«آواز را تیز و گران گویند. مرگرانی آواز را سبب‌هاست و مرتیزی او را سبب‌هاست و سبب‌های گرانی آواز همه آن بوند که یاد کنیم: درازی رود و ستبری او و فراخی سوراخ نای و دوری آن سوراخ از جایگاه دمیدن اندر وی و سستی آن چه زخم برو افتد و متخلخلی او و درشتی او و مرتیزی آواز را ضدّ این سبب‌هاست.» موسیقی دانشنامه علائی از کتاب سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش.

تیز برداشتی تو ای مطرب	این به آهستگی توان کردن
این گران زخمه‌ایست نتوانیم	رقص بر پردهٔ گران کردن

(مولوی)

گرایلی (گریلی) **(gerâyli (gerayli))**

فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان آن را به صورت گوشه‌ای مستقل در دستگاه شور ذکر نموده است. در صورتی که منتظم‌الحکماء آن را مهم‌تر دانسته و گرایلی را شامل گوشه‌های زیر دانسته است:

گرایلی- گوشه قطار- گوشه بزرگ- گوشه دشتی- گوشه بیات- فرود به شور- فرود گرایلی

«قطعه گرایلی جزئی از ردیف موسیقی ملی ما است. اصل این آهنگ ترکی و گاهی به صورت آواز نیز در دستگاه شور خوانده و یا زده می‌شود.» دستور ستور فرامرز پایور

شادروان صبا گوشه گرایلی را به شیوه‌ای بسیار زیبا تنظیم و با ویولن اجرا کرد که در ردیف آثار جاودانه این هنرمند ارزنده به شمار می‌آید. گرایلی یکی از دستگاههای موسیقی قشقائی است که شامل «باش گرایلی» و «باسمه گرایلی» نیز می‌شود.

«گرایلی نام یکی از طایفه‌های ترک بوده و «هاوا»های بسیاری از جمله میناگرایلی، کردی گرایلی و قدیم گرایلی منسوب به آنان است. گرایلی که گونه‌ای از اشعار هجایی عاشیقی در آذربایجان است شعری ۸ هجایی و دارای ۳، ٤ یا ٦ بند چهارمصراعی است. مضمون‌هایی از قبیل زیبایی‌های طبیعت، ناملایمات زندگی و مسایل اخلاقی در این فرم مطرح می‌شوند.» درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

به «گریلی» نیز نگاه کنید.



گرایلی شستی (grâyli-šasti)

فرصت‌الدوله شیرازی آن را جزو گوشه‌های دستگاه شور به حساب آورده است. این گوشه در ردیف موسی معروفی نیز شامل دو قسم است که در دستگاه شور اجرا می شود. درباره وجه تسمیه این گوشه عبدالله‌خان دوامی چنین نقل کرده است:

«روزی میرزا حسینقلی تعریف می‌کرد که موقعی که برای تدریس به منزل یکی از رجال می‌رفتم هنگام عبور در مقابل قهوه‌خانه‌ای توقف کردم تا چای بخورم. در آن قهوه‌خانه نوازنده‌ای بود که سازی شبیه نی می‌زد، شیوهٔ نواختن او مرا جلب کرد. چون نغمه‌ای می‌زد که خود آن را «گرایلی» می‌خواند. هنگام نواختن این نغمه، یک صدای و اخوان در طول قطعه شنیده می‌شد. وقتی به منزل آمدم این نغمه را روی تار آوردم و برای این که این واخوان را اجرا کنیم، از شست برای اجرا استفاده می کردم. به همین خاطر این نغمه را «گرایلی شستی» نامیدم.»

گردانیا (gordâniyâ)

در ردیف منتظم الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا ذکر شده است.

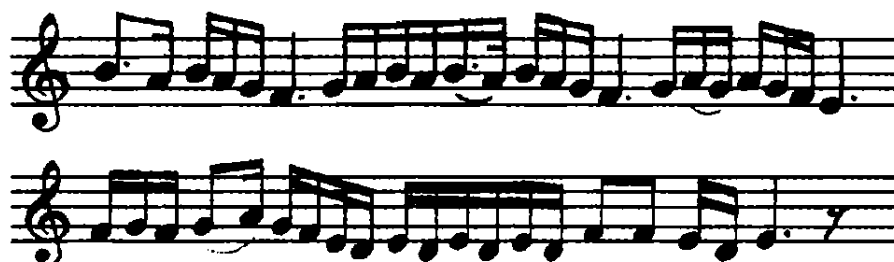
گردانیه (gordâniye)

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه نوا است که شاهد آن نت سوم دوره و ایست آن نت دوم است.» مهدی برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

کوکبی مروزی سروده است:

گوشت و مایه و گردانیه چو برخوانی   نواز پردهٔ نوروز و سلمک و شهناز

به «آوازهای شش‌گانه» نیز نگاه کنید.



گرفت **(gereft)**

«اصطلاحی بوده است به معنی گرفتن پرده یا انگشت گذاری روی سیم. گرفت در برابر مطلق (دست باز سیم) بوده است. وقتی انگشت بر سیم تکیه نکند دست باز می‌گفته‌اند و وقتی یکی از انگشتان دست چپ نوازنده روی سیم تکیه کند گرفت می‌شود.» تعلیقات مقاصدالالحان، عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش.

به «ذوات الاوتار» نیز نگاه کنید.

گرفته **(gerefte)**

«هر گاه در قسمتی از یک قطعه کلمه «گرفته» قید شده باشد باید پس از هر ضربه، چهار انگشت دست (راست یا چپ) روی سیم مربوطه قرار گیرد تا صدای ساز خاموش گردد و این کار تا پایان خط نقطه چین ادامه می‌یابد.» ملیحه سعیدی- آموزش ساز قانون.

«گاهی در نواختن تمبک با یک دست پوست را گرفته و با دست دیگر یا همان دست ضربه‌هایی در نواحی مختلف تمبک اجرا می‌کنند. چون در این حالت پوست تمبک به وسیله یکی از دست‌ها گرفته می‌شود برای نشان دادن این عمل کلمه «گرفته» بکار برده شده است. اگر «گرفته» با دست راست انجام شود با علامت ۸ و چنانچه با دست چپ انجام شود با علامت ۷ همراه خواهد بود. گرفته به طرق مختلف اجرا می‌شود.» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

گرگ زدن **(gorg-zadan)**

«گرگ زدن مقوله‌ای مربوط به گام‌های مُدال یا مقامی است. اگر نوازنده‌ای حین اجرا، نتی، یعنی پرده‌ای را بیرون از مایگی یک گام مقامی بزنند و از حوزه آن

خارج شود «گرگ زده» است و این کار به هیچ روی قابل اغماض نیست.» بهزاد باشی- سلفای موسیقی سنتی ایران

گرگیج مذکور، امیر **(gorgij-mazkur, amir)**

«امیر گرگیج مذکور، متولد سال ۱۳۳۵ در زاهل است. نواختن دهل را از هفت‌سالگی نزد عموی خود «جمعه گرگیج» آغاز کرد و نواختن «تشتک» و «کوزه» را از «سراب داوودی» فرا گرفت. امیر گرگیج یکی از نوازندگان سرشناس سازهای کوبه‌ای بلوچی (دهل، دهلک، تشتک و کوزه) در نواحی شمالی بلوچستان است، او هم اکنون در زاهدان زندگی می‌کند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦
نامبرده در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه شرکت داشته و در دهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۳) این هنرمند به عنوان نوازنده برتر دهلک بلوچی مورد تقدیر قرار گرفت.

گروه سازهای ملّی وزارت فرهنگ و هنر **(goruh-e-sâzhâye-melli-ye-vezârat-e-farhang-o-honar)**

«این گروه در سال ۱۳٤۵ به سرپرستی فرامرز پایور آغاز به کار کرد. برنامه‌های این گروه در تالار رودکی، رادیو تلویزیون و سالن‌های دیگر کنسرت اجرا می‌گردید.» فصلنامه آهنگ شماره ٤- محمدرضا درویشی

گروه شیدا **(goruh-e-šaydâ)**

«این گروه در سال ۱۳۵٤ به سرپرستی محمدرضا لطفی در واحد موسیقی رادیو تشکیل شد. اعضاء این گروه را دانشجویان موسیقی ایرانی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تشکیل می‌دادند. کار این گروه بیشتر اجرای پیش درآمدها، رنگ‌ها و تصانیف قدیمی بود. شیوه کار این گروه با آن که اغلب اعضاء آن با خط موسیقی آشنایی داشتند، آموختن قطعات بطریق سینه به سینه بود. این گروه در سال ۱۳۵۷ از واحد موسیقی رادیو جدا شد و به شکل آزاد به فعالیت پرداخت.» فصلنامه آهنگ شماره ٤- محمدرضا درویشی

گروه عارف (goruh-e-âref)

«گروه عارف در سال ۱۳۵۵ به سرپرستی حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان در کنار گروه شیدا آغاز به کار کرد. فعالیتهای این گروه در کنار بازسازی برخی قطعات قدیمی بیشتر بر اجرای کارهای جدیدی که براساس موسیقی ایرانی برای سازهای ملی تصنیف می‌شود تکیه دارد.» فصلنامه آهنگ شماره ٤- محمدرضا درویشی

گریان (geryân)

«یکی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین رقص‌های کردستان است که در ابتدای رقص‌های محلی اجرا می‌شود. گریان به زبان کردی به معنی راه رفتن است. رقص گریان رقصی است سنگین و آهسته که ریتم آن بتدریج سریع می‌شود. ملودی خاص رقص تقریباً در تمام کردستان یکسان شناخته شده است. اولین حرکت با پای راست شروع و با هر ضرب دهل حرکت پاها عوض می شود. افراد گروه رقصنده حالتی شبیه به راه رفتن دارند پس از چند دقیقه که از اجرای سنگین آن گذشت تمپوی رقص تندتر و با هیجان بیشتر ادامه می‌یابد.» ایرج برخوردار- مجله موسیقی شماره ۱۳٦ سال ۱۳۵۱- پژوهشی در موسیقی محلی کردستان

گریگوریان، روبیک (۱۳۷۰-۱۲۹۴ شمسی) (geriguriân, rubic)

روبیک گریگوریان در سال ۱۲۹٤ در تبریز به دنیا آمد. او همکار و معاون پرویز محمود بود و مدتی رهبری آوازهای دسته‌جمعی هنرستان موسیقی را به عهده داشت. او معدودی ترانه‌های محلی از جمله دختر بویراحمدی، دست به دستمالم، پاچ لیلی را جمع‌آوری کرد. از دیگر آثار او سوئیت ایرانی برای ارکستر است. او در سال ۱۳۳۰ به آمریکا عزیمت کرد. روبیک گریگوریان در بین سالهای ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۱ رئیس هنرستان عالی موسیقی بود.

«روبیک گریگوریان برجسته‌ترین ویولنیست ایرانی (از نسل اول) در اواخر مارس ۱۹۹۱ در آمریکا در گذشت. گریگوریان از اولین هنرآموزان هنرستان عالی موسیقی (به سرپرستی غلامحسین مین‌باشیان) بود که با همکاری او، پرویز محمود، فریدون فرزانه و بعدها مرتضی حنانه ارکستر سمفونی بلدیه را بنیان نهاده شد. بعد از ابلاغ موسیقی کشور، تأسیس ادارهٔ موسیقی کشور و مجله موسیقی توسط کارگزاران وقت، او به همراه افراد نامبرده به کار مشغول شد و در مجله موسیقی همراه با نیما، صادق

هدایت، مسعود فرزانه، بزرگ علوی و دیگران به نگارش مقالاتی دربارهٔ موسیقی و موسیقی‌دانان بزرگ اروپا پرداخت. بعد از مهاجرت پرویز محمود به آمریکا او مدتی سرپرست و رهبر ارکستر سمفونیک تهران و کفیل ادارهٔ موسیقی کشور بود و در سال ۱۳۳۲ به آمریکا مهاجرت کرد. او سالها در مقام ویولن اول (کنسرت مایستر) ارکستر سمفونیک بوستون آمریکا انجام وظیفه کرد و جز برای یک بار (شش ماه در سال ۱۳۵٦) که به ایران آمد، دیگر عزم بازگشت نکرد.» سید علیرضا میرعلی نقی- کتاب سال شیدا، شماره یک، گردآورنده محمدرضا لطفی، ۱۳۷۱

گریلی (grayli (gerili))

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است که درجه چهارم گام شور نت شاهد آن است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

این گوشه به صورت «گرایلی» نیز آمده است.

به «گرایلی» نیز نگاه کنید.

گریلی شستی (grayli-šasti)

به «گرایلی شستی» نگاه کنید.

گَزِش (gazeš)

«گزش که غربی‌ها به آن (Mordant) می‌گویند عبارت است از دو نت کوچک که اولی همان نت اصلی و دومی پیشای تحتانی یا فوقانی نت اصلی است. گزش بوسیله دولا چنگ‌های کوچک نوشته می‌شود. گزش دو نوع است: گزش ساده و گزش مضاعف» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

گَزِش

گَزِش ساده | گزش مضاعف

طرز نوشتن

طرز اجرا کردن

گشایش **(gošâyeš)**

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه ماهور است که از صدای چهارم گام دستگاه آغاز شده و شاهد آن نت دوم گام است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.



گلپایگانی، اکبر **(golpâyegâni, akbar)**

اکبر گلپایگانی معروف به «گلپا» در سال ۱۳۱۲ در تهران به دنیا آمد. بیشتر اعضای خانواده او از صدای خوش بهره‌ای داشتند. از کودکی به توصیه پدرش به تمرین آواز پرداخت و نزد او با مقدمات موسیقی آشنا شد. پس از تمرین‌های غیررسمی و آوازخوانی در اوقات فراغت، در منزل «حسن یکرنگی» که به ردیف موسیقی سنتی آگاه بود با نورعلی‌خان برومند آشنا می‌شود. ازین پس رسماً تحت تعلیم استاد به مدّت ۱۰ سال قرار می‌گیرد و راه برای هنرنمائی و محبوبیت او باز می‌شود. بنا به دعوت داود پیرنیا فعالیت هنری خود را با برنامه گلها آغاز می‌کند و این کار چندین سال ادامه پیدا می‌کند. در این مرحله برای آگاهی بیشتر از ظرایف موسیقی آوازی ایران از محضر استادنی مثل حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد، ادیب‌خوانساری و صفحات طاهرزاده بهره‌های زیادی می‌برد. سبک خواندنش از ویژه‌گی منحصر به فردی برخوردار است. اندوه و حزنی که در آوازهای او دیده می‌شود سبب شهرت و محبوبیت او شده است. در آوازهای او انواع تحریر شنیده می‌شود که در کمتر خواننده‌ای می‌توان پیدا کرد. او به سبب آگاهی از دقایق و ظرایف گوشه‌های موسیقی سنتی ایران با بیشتر نوازندگان شاخص زمان خود برنامه اجرا کرده است. در مرکب‌خوانی مهارت دارد و جدیدترین فعالیت او پژوهش و تمرین در دستگاه‌های «نوا» و «راست پنج گاه» است که در مقایسه با سایر دستگاههای ردیف موسیقی سنتی کمتر خوانده شده است.

گل‌بام **(gol-bâm)**

نام یکی از الحان و پرده‌های موسیقی قدیم ایران است. خاقانی فرموده است:

ساغر، گل فام خواه، کز دهن کـوس نعرهٔ گلبام، وقـت بـام بـر آمـد.

گلبانگ پهلوی **(gol-bâng-e-pahlavi)**

به «ترانه» نگاه کنید.

بلبل ز شاخ سرو بـه گلبانـک پهلـوی می‌خواند دوش درس مقامـات معنـوی

(حافظ)

گلچین هفته **(golčin-e-hafte)**

«در سال‌های ۵۷-۱۳۵۵ برنامه‌ای بنام «گلچین هفته» به پخش برخی از نمونـه‌هـای آثار قدیم موسیقی ایران و هنرمندان قدیم پرداخت.» سپنتا- تـاریخ تحـول ضـبط موسیقی در ایران

گلریز **(gol-riz)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» برکشلی- گام‌هـا و دسـتگاههای موسـیقی ایرانی

کلنل وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی «گلریز» را جزو یکی از آوازهای غیراصیل و ضمیمه دستگاه شور دانسته است.

انگارهٔ گلریز



گلستان **(golestân)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

گل گلاب، حسین (۱۳۶۳- ۱۲۷۴ شمسی) **(gol-golâb, hosayn)**

«حسین گل گلاب در یکی از خانواده‌های موسیقی‌شناس بدنیا آمد و پس از چندی محضر آقا حسینقلی و درویش‌خان را درک و تار و سه‌تار می‌زد. وقتی کلنل وزیری مدرسه‌اش را تأسیس کرد وی هم جزء یکی از شاگردان او شد. نامبرده در علوم فیزیک، شیمی، ریاضی، گیاه‌شناسی، سنگ‌شناسی و شعر و موسیقی تخصص و تبحر داشت: بیشتر آهنگ‌های کلنل وزیری را پس از مطالعه و دقت زیاد اشعاری زیبا روی آن‌ها می‌سرود. کلامش شیوا، روان، ساده و بی‌تکلف است.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران

«دکتر گل گلاب در سال ۱۲۷٤ شمسی تولد یافت. وی فرزند میرزا مهدی مصورالملک نقاش و عکاس دورهٔ قاجاریه بودو مشاغل آموزشی خود را از معلمی دارالفنون آغاز کرد و پس از تأسیس دانشگاه تهران به استادی آنجا برگزیده شد و تا سال ۱۳٤٥ که بازنشسته شد به تدریس گیاه‌شناسی اشتغال داشت. نامبرده در اسفند ۱۳٦۳ درگذشت. دکتر گل‌گلاب بیشتر اشعار تصنیف‌های کلنل وزیری را سروده است و با انجمن موسیقی ملی همکاری مداوم داشته است.» سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

سرود جاودانه «ای ایران، ای مرز پرگهر» از سروده‌های او است که آهنگ آن را شادروان روح‌الله خالقی ساخته است.

گُل گُلم **(gol-golom)**

«گل گلم یا گلابتون بیشتر در لار معروف است. در عین حال که ریتمیک است دارای حزن و اندوه زیاد می‌باشد. این ترانه معمولاً زمانی که به دنبال داماد می‌روند، در حال حرکت با همراهی دایره اجرا می‌شود. این ترانه در دستگاه شور بوده و بیشتر به گوشه «گریلی» شباهت دارد. ختم آن روی درجه سوم بوده، فرود کامل ندارد و دارای تتراکورد کامل می‌باشد.» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

گل نوش **(gol-nuš)**

آن طور که از شعر زیر که سروده منوچهری است بر می‌آید بی‌شک نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است:

تا بر «بم» و بر «زیر» نوای گل‌نوش است
بر گل و بر بار خروش ورشان است

گلهای رنگارنگ (gol-hâye-rangâ-rang)

«با گسترش برنامه‌های رادیو «برنامه گلها» نیز تنوع و گسترش یافت و اکثر در دو قسمت اجرا گشت:

۱- گلهای جاویدان که اکثر به مدت ربع ساعت بوده یک یا دو ساز همراه با یک خواننده به اجرای برنامه می‌پرداختند و اشعار آن بیشتر از شعرای متقدم مانند سعدی، حافظ و مولوی انتخاب می‌گشت.

۲- گلهای رنگارنگ که اشعار آن بیشتر از شعرای معاصر مانند رهی معیری، نواب صفا، معینی کرمانشاهی، منیرطه و دیگر معاصران انتخاب می‌گردید.

خوانندگان برنامه گلها در ابتدا، بنان، عبدالعلی وزیری، قوامی و تعداد معدودی دیگر بودند. سرپرست برنامه گلها و مبتکر آن داود پیرنیا بود.» سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

به «برنامه گلها» نیز نگاه کنید.

گنج افراسیاب (ganj-e-afrâsiyâb)

«گنج افراسیاب گنجی بود که افراسیاب نهاده بودو پرویز آن را بیافت و آن گنج چهارم از جملهٔ هفت یا هشت گنج خسرو پرویز بود» فرهنگ آنندارج- فرهنگ معین

به «هفت گنج» نیز نگاه کنید.

گنج باد (ganj-e-bâd)

نام لحن شانزدهم از الحان باربدی است.

«گنج دویم باشد از جمله هشت گنج خسروپرویز و آن چنان بود که قیصر روم از بیم خسروپرویز خزاین پدران خود را به کشتی‌ها در آورد. به جانب دریا گریزانیده بود، اتفاقاً بادی و طوفانی برخاست و آن کشتی‌ها را به جایی که خسرو پرویز لشگرگاه ساخته بود آورده و تمامی آن خزاین به دست خسرو آمد آن را به این نام خواندند و این لحن را ساخت و نواخت.» برهان قاطع

گنج باد نیز همان گنج باد آورده است.

گنج بادآور، گنج بادآورد، گنج بادآورده، گنج باد **(ganj-e-bâd-âvar, ganj-e-bâd-âvard, ganj-e-bâd-âvarde, ganj-e-bâd)**

«آن‌چنان بود که قیصر روم از بیم خسروپرویز خزاین پدران خود را به کشتی‌ها درآورده به جانب دریا گریزانده بود. اتفاقاً بادی و طوفانی برخاست و آن کشتی‌ها را به جائی که خسروپرویز لشگرگاه ساخته بود آورد و تمامی خزاین به دست خسرو آمد. آن را به این نام خوانده‌اند.» برهان قاطع

برخی از محققین عقیده دارند که «گنج شایگان» نیز همان گنج بادآورد است که گنج دوم از هشت گنج خسروپرویز است.

«کریستن سن مستشرق معروف دانمارکی در مورد آهنگ معروف «گنج بادآورد» اعتقاد دارد که باربد به افتخار سردار بزرگ ایران «شهر براز» فاتح مصر به سبب دست یافتن او به گنجینه‌ای که امپراطور روم در کشتی نهاده و باد آن‌ها را به ساحل مصر افکنده بود ساخته است.» برکشلی- موسیقی فارابی

«نام گنجی که قیصر روم بر کشتی‌ها بار کرده پیش‌کش خسروپرویز فرستاده بود. محمد قلیم سلم گوید:

عجب جمعیتی از بوی زلف او به دست آمد
پریشانی دگر زین گنج بادآور نمی‌بینم
دماغ من پر است از بوی گل کس چو می‌داند
که در ویرانه خود گنج بادآورده دارم»

(فرهنگ آنندراج)

به «هفت گنج» نیز نگاه کنید.

گنج باد آورد **(ganj-e-bâd-âvard)**

به «گنج باد»، «گنج بادآور» و «هفت گنج» نگاه کنید.

گنج بار **(ganj-e-bâr)**

به «گنج گاو» نگاه کنید.

گنج جمشید **(ganj-e-jamšid)**

به «گنج گاو» نگاه کنید.

گنج خضرا **(ganj-e-xazrâ)**

«نام گنج ششم از گنج‌های خسروپرویز. فردوسی سروده:

دگر گنج کـز در خوشـاب بـود | که بالایش یک تیر پرتـاب بـود
کـه خضـرا نهادنـد نـامش ردان | همـان نـامور کـاردان بخـردان

فرهنگ معین

به «هفت گنج» نیز نگاه کنید.

گنج‌دار **(ganj-e-dâr)**

«نام نوایی و صوتی است از موسیقی» آنندراج

گنج دیبای خسروی **(ganj-e-dibây-e-xosravi)**

«گنج دیبه خسروی نام گنج سوم از گنجینه‌های خسروپرویز است. فردوسی سروده:

دگر آن که نامش همـی بشـنوی | تو خـوانی ورا دیبـهٔ خسـروی»

فرهنگ معین

به «هفت گنج» نگاه کنید.

گنج سوخته **(ganj-e-suxte)**

«نام گنج پنجم از جمله هشت گنج خسروپرویز و معنی ترکیبی آن گـنج سـنجیده است» برهان قاطع

«نام لحن هیجدهم است از سی لحن باربد. گنج پنجم از گـنج‌هـای خسـروپرویز. فردوسی سروده:

دگر گنج کش خوانـدی سـوخته | کز آن گنج بد کشـور افروختـه»

فرهنگ معین

گنج شادآور (گنج شادآورد، گنج شادورد، گنج شادورد بزرگ) **(ganj-e-šâd-âvar)**

«نام گنج هفتم از گنج‌های خسروپرویز. فردوسی گوید:

دگر آن که بد شادورد بزرگ   که گویند رامشگران سترگ»

فرهنگ معین

به «گنج گاو» نیز نگاه کنید.

گنج شادورد بزرگ **(ganj-e-šâd-vard-e-bozorg)**

به «گنج شادآور» و «هفت گنج» نگاه کنید.

گنج شایگان **(ganj-e-šâyegân)**

به «گنج بادآورد» نگاه کنید.

گنج عروس **(ganj-e-arus)**

«نام گنج اول است از گنج‌های خسروپرویز. گویند وی خود این گنج را گردآورده بود. فردوسی گوید:

نخستین که بنهاد (خسروپرویز) گنج عروس   ز چین و زیر طاس و از هند و روس

گنج عروس نام یکی از تصنیفات باربد است.» فرهنگ معین

به «هفت گنج» نیز نگاه کنید.

گنج فریدون **(ganj-e-faridun)**

«نام نوائی است از موسیقی» برهان قاطع

بر گل‌تر عندلیب، گنج فریدون زده   لشکر چین در بهار، خیمه به هامون زده

(منوچهری)

گنج کاروان **(ganj-e-kârvân)**

یکی از الحان سی‌گانه باربدی است.

گنج کاووس (ganj-e-kâvus)

«نام لحن هفدهم از سی لحن باربد است.» فرهنگ معین

به «گنج گاو» نیز نگاه کنید.

گنج گاو، گنج کاو (ganj-e-gâv, ganj-e-kâv)

«گنجی است که در زمان بهرام گور پیدا شد و از گنج‌های جمشید بود. گویند دهقانی زراعت را آب می‌داد ناگاه سوراخی به هم رسید و آب‌ها تمام به آن سوراخ می‌رفت و صدایی عجیب از آن سوراخ بر می‌امد. دهقان به نزد بهرام آمد و احوال را گفت. بهرام به آن جا رفته فرمود آن جا را کندند عمارتی پیدا شد بس عالی. اشاره به موبد کرد که درآی به این خانه. درآمد دو گاومیش دید از طلا ساخته بودند و چشم‌های آن‌ها از یاقوت قیمتی بود و شکم‌های آن‌ها از نار و سیب و امرود ساخته بودند و در پیش سر گاومیش آخوری از طلا بسته بودندو آن‌ها را پر از جواهر قیمتی نموده و بر گاومیش‌ها اقسام جانوران پرنده و چرنده از طلا ساخته و مرصع کرده بودند. خبر به بهرام آورد. بهرام فرمود تمام آن گنج را به مستحقین دادند و پریشان نماند که صاحب سامان نشد و نام لحن هفدهم است از سی لحن باربد.

این گنج را به نام‌های «گنج گاوان»، گنج گاومیش، گنج کاوس و گنج باد هم نامیده‌اند.» برهان قاطع

منوچهری سروده است:

گه نوای هفت‌گنج و گه نوای گنج کاو   گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه

نظامی سروده است:

چو گنج گاو را کردی هواسنج   برافشاندی زمین هم گاو و هم گنج

«یکی از رویدادهای زمان بهرام نیز پیدا شدن گنج بسیار بزرگی است از دوران باستان که موبدان آن زمان، آن را گنج جمشید خوانده‌اند. اما گمان به این است که آن، از زمان فریدون بر جای مانده بوده است، زیرا که در همه روایات به مجسمهٔ های گاو که همه از درّ و گوهر و زر ساخته شده بود، سخن آمده و به همین دلیل می‌باید که متعلق به دوران مهرپرستی ایرانیان بوده باشد که در آن گاو از اهمیت ویژه برخوردار بوده است. در هر صورت پدید آمدن این گنج که به «گنج گاوان»

نامزد گردید و بخش کردن بهرام آن را به ارزانیان (مستحقان)، وام‌داران پیران، زنان بیوه، عروسان بی‌جهیزیه، کودکان بی‌پدر و غیره داستان بسیار دل‌انگیز و شگفتی آفرید و یکی از خنیاگران آن زمان آهنگ «گنج گاو» را برای آن بساخت، که جزو سی لحن باربد هم آمده، پس از اسلام نیز بنا به روایت‌های مکرر نواخته می‌شده است.» فریدون جنیدی- زمینه شناخت موسیقی ایرانی

«گنج گاو لحن هفدهم از الحان باربد است. این نغمه را گنج گاو یا گنج کاوس هم ثبت کرده‌اند. کریستن سن و دیگر تاریخ نویسان و فرهنگ‌نویسان درباره این لحن نوشته‌اند که گنج گاوان و گنج گاومیش و گنج جمشید و گنج کاووس و گنج بار و گنج شادآورد و گنج شادورد همین گنج گاو است. فردوسی سروده:

به هنگام جم چون سخن راندند　　　ورا گنج گاوان همی خواندند

منوچهری سروده است:

وقت سحرگه چکاو خوش بزند در تکاو　　　ساعتکی گنج گاو ساعتکی گنج باد»

حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

گنج گاوان (ganj-e-gâvân)

فردوسی فرماید:

به هنگام جم چون سخن راندند　　　ورا گنج گاوان همی خواندند

به «گنج گاو» و «گنج کاوس» نیز نگاه کنید.

گنج گاومیش (ganj-e-gâv-miš)

«نام لحن هفدهم است از سی لحن باربد و آن را گنج گاو هم می‌گویند.» آنندراج

به «گنج گاو» نیز نگاه کنید.

گنجگاه (ganj-gâh)

«بر وزن و معنی پنجگاه است که شعبه بلندی مقام است و شعبه پستی آن مبرقع است.» آنندراج

مقام راست دل را گنج گاه است　　　مبرقع لازمش با پنجگاه است

گنجه‌ای، داود (ganjeyi, dâvud)

داود گنجه‌ای در سال ۱۳۲۱ در شهر ری بدنیا آمد. وی پس از اتمام تحصیلات ابتدایی به آموزش ردیف موسیقی سنتی ایران پرداخت. به تشویق خانواده برای فراگیری ویولن غربی نزد «والیش» که یک استاد خارجی بود رفت. این آموزش به مدّت ۷ سال طول کشیده پس از اتمام تحصیلات متوسطه در سال ۱۳٤٦ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و در محضر استادانی مثل دکتر نورعلی برومند و دکتر داریوش صفوت تحصیلات دانشگاهی را به پایان رسانده و سپس برای تکمیل آموخته‌های خود به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران رفت و نزد استادانی چون سعید هرمزی، یوسف فروتن و محمود کریمی معلومات خود را در زمینه ردیف موسیقی سنتی ایران ارتقا داد. نواختن کمانچه را از استاد علی‌اصغر بهاری فرا گرفت. در نوازندگی ویولن خود را از پیروان و شاگردان مکتب استاد ابوالحسن صبا می‌داند.

او سالها در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران ساز کمانچه را تدریس کرده و از سال ۱۳۵۷ در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان عضو شورای عالی گروه موسیقی سنتی،عضو گروه سرود و آهنگ های انقلابی،مشاور هنری انجمن یاد شده و عضویت در چند مرکز و شورای دیگر موسیقی از جمله خانه موسیقی مشغول فعالیت های هنری است.

داود گنجه‌ای در بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۳) تندیس و لوح افتخار دریافت کرد.

گوات، گواتی (govât, govâti)

«موسیقی گوات نوعی ذکر خوانی است و ریشهٔ‌مذهبی دارد. کسی که دارای گوات است با موسیقی و آوای طبل و تنبوره و ذکر و سرود به زندگی معمولی باز می‌گردد. قبل از برگزاری مراسم خود را تطهیر می‌کنند. نماز می‌خوانند. با بوی عود و کندر، مجلس را معطّر و خوشبو می‌سازند. مراسم حتماً باید در شب انجام پذیرد.» بیهقی - هنر و فرهنگ بلوچ - فصلنامه هنر شماره دهم زمستان ۱۳٦٤

«یکی از انواع موسیقی درمانی بلوچستان است. معنی تحت‌اللفظی گوات، باد یا هوا است. گواتی به بیماری گفته می‌شود که گوات در جسم او حلول کرده، تعادل روحی، روانی را بر هم زده است. بیماری گوات در بلوچستان نوعی بیماری

روانی است که بیشتر در زنان بروز می‌کند. مردم بلوچ بـه وجـود ارواح مرمـوز و پلیدی معتقدند که در جسم افراد حلول کرده، امراض مختلف را موجب می‌شـود. اعتقاد به وجود امراض مرموز و پلید، نه تنهـا در بلوچسـتان کـه در کـل منـاطق ساحلی جنوب کشور وجود دارد و از تنوع فراوانی نیز برخوردار است. هر یک از گوات‌ها یا ارواح مرموز به علت چگونگی تأثیرشان بـر شـخص، تحـت عنـاوین بخصوصی گروه‌بندی می‌شوند. تمایز آن‌ها نه فقط تحت عناوین بخصـوص، بلکـه براساس مذکر و مؤنث بودنشان، کافر یا مسلمان بودن و غیره نیز مشخص می‌شود. تنها موسیقی است که قادر است ارواح مرموز و پلید را از وجود بیمار طـرد کنـد. رقص و تحرکات یکنواخت بدن در مراسم گوات بخش جدایی ناپذیر این مراسـم است. تکرار مداوم یک فیگور یا موتیف در موسیقی موجب تحرکـات یکنواخـت جسمانی می‌شود که بیمار را در جهت محدودیت خود آگاهی سـوق مـی‌دهـد و محدودیت خودآگاهی می‌تواند تا حدود خلسه به اوج خود برسد و در نهایت، فرد را به مرحلهٔ ناخودآگاه، سوق می‌دهد. این مراسم توسط گواتیءمات یا مادر گوات رهبری می‌شود. از آن‌جا که بیماری گوات بیشتر به زنان معطـوف اسـت، رهبـری گوات نیز به عهدهٔ زن است. وظیفه گواتیءمات تشخیص وجود گوات در بیمـار و تعیین درجه حدّت یا بهبودی گوات طی مراحل مختلف اسـت. بـرای هـر گـوات «مقام گواتی» مخصوص اجرا می شود. مقام‌های گواتی مختلف است و هـر کـدام برای مرحلهٔ خاصی از نظر شدت و ضعیف بیماری است. واکنش بیمـار در مقابـل هر یک از این مقام‌ها است که باعـث تکـرار مـداوم آن آهنـگ در طـول مراسـم می‌شود. متن آوازهای گوات در درجه اول حاوی مدح «لعل شهباز قلندر» و «شیخ عبدالقادر گیلانی» است. این مراسم از سه تا هفت شب و هر شب از یک تا چهـار ساعت بسته به نوع بیماری می‌تواند ادامه یابد. اگر بیمار در پایـان مرحلـهٔ نهـایی بهبود نیافت، مرگ او حتمی است» محمدرضا درویشـی- بهمـن بوسـتان- مجلـهٔ ادبستان شماره ۳۶ آذرماه ۱۳۷۱

گورانی **(gurâni)**

«کلمه گورانی اساساً منتسب به گوران، نام یکی از عشایر مهم بین سـنندج و کرمانشـاه است. مردم آن پیرو مذهب اهل حق بوده و دارای آداب و رسوم و ادبیـات مخصـوص هستند. آثار منظوم گورانها ده هجایی است و چون هر یک ملودی خاص دارد بـه ایـن

جهت این نام در لهجه کردی تعمیم یافته، اصطلاحاً هر شعر عامیانه‌ای را که با ملودی خاص خوانده شود گورانی می‌گویند.» ایرج برخوردار، پژوهش در موسیقی محلی کردستان- مجله موسیقی شماره ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱

«بیت خوانی گورانی از انواع باستانی موسیقی ایران بشمار می‌رود. گورانی از الحان بهاری است که به هنگام دمیدن سبزه و گل، در مراسم عروسی و شادمانی و غیره اجرا می‌شود. بیت‌خوانی گورانی دارای ریتم مشخص است و خوانندگان بیت خود را با کف زدن همراهی می‌کنند. در مناطق گوران و جوانرود بیت را با شمشال، در منطقه کلیایی با دف و یا با دوزله و ضرب همراهی می‌کنند. در بعضی مناطق گورانی بدون همراهی ساز و تنها با همراهی دست اجرا می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۷ سال ۱۳۷۱

گورگاه، گورگه **(gavar-gâ, gavarge)**

«گورگه به فتح اول و ضم ثانی به مغولی کوس و طبل باشد. از فرهنگ وصاف و آن را گورگه نیز می‌گویند. شرف‌الدین علی یزدی گوید:

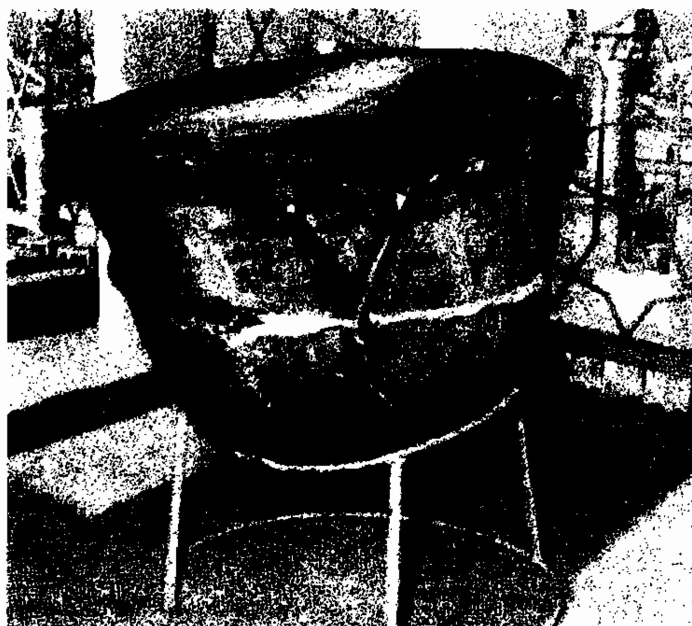
سپه کار پیکار برخاستند   گورگه زده سورن انداختند»

(فرهنگ آنندراج)

«گورگا یا گورگه سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای که پوست در ساختمان آن بکار رفته است. فرهنگ نویسان این لفظ و گونه‌های دیگر آن را مغولی دانسته و آن را نوعی طبل و کوس معنا کرده‌اند. ساختمان آن تشکیل می‌شود از کاسه‌ای سفالین و یا احتمالاً فلزی که پوست بر دهانهٔ آن کشیده‌اند. تا اوایل سلطنت پهلوی گورگه جزو آلات نقاره بوده و گاه در پیکارها نیز بکار رفته است و می‌گویند از سازهایی است که در دوران تسلط مغول در ایران رواج یافته است.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

«طبلی است از نقاره بزرگ‌تر و پوست آن که نازک‌تر است از گوسفند تهیه می‌شود. کاسه آن گلی است و با دو عدد ترکه نازک به صدا می‌آید.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول

گَوُرگه از مجموعه‌ی نقاره‌خانه‌ی آستان قدس رضوی (مشهد)



گورگه زدن (gavarg-e-zadan)

«نواختن، کوس زدن.» آنندراج

گوری (gavri)

فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان «گوری» را یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه و آواز دشتی ذکر کرده و نوشته: «گوری را عوام گبری خوانند. گوری هم در زابل بعضی بکار می‌برند و آن را زابل گوری می‌گویند.»

گوسان (gusân)

«گوسان‌ها بر اساس شواهد و مدارک موجود یکی از اوّلین راویان و عهده‌داران بخشی از فرهنگ و هنر شفاهی در فلات ایران بوده‌اند. در این زمینه به ویژه باید از تسلط آنان بر موسیقی و هنر خنیایی نیز تأکید ورزید. در دوران پیش از اسلام و تا حدود زیادی نیز پس از آن، دو طیف از هنرمندان وظیفه انتقال دانش و فرهنگ شفاهی را به عهده داشته‌اند. بخشی از برجسته‌ترین آنها به عنوان «گوسان» و سپس «خنیاگر» و «داستان سرا» وظیفه انتقال فرهنگ و دانش توده‌ای را در میان مردم

شهری و نزد شاهان و نجیب‌زادگان بر عهده داشته‌اند و بخشی دیگر از این دست هنرمندان غیرحرفه‌ای با وظایف هم عرض به عنوان «شعرخوان»، «شعربند»، «سازنده»، «اوزان» و «بخشی» این وظیفه را در میان ایلات و عشایر و جوامع روستایی عهده‌دار بوده‌اند.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

«گوسان یا کوسان نیای افسانه‌سرایان، خنیاگران و نقالان بشمار می‌آمده‌اند. ارائه سه بیت از مجموعه ویس و رامین به خوبی بخشی از وظایف کوسان‌ها را بر ما آشکار می‌سازد:

شهنشه گفت با کوسان نای — زهی شایستهٔ کوسان سرایی
نشسته گرد رامینش برابر — به پیش رام کوسان نواگر
سرودی گفت کوسان نوآیین — در او پوشیده حال ویس و رامین

ملاحظه می‌شود که لااقل چهار جنبهٔ هنر شفاهی یعنی نوازندگی، آوازخوانی، داستان سرایی و شعر سرایی در بطن این اشعار وجود دارد.» نصری اشرفی- همان مأخذ

گَوِشت **(gavešt (gavašt))**

یکی از شش آوازه موسیقی قدیم ایران که در حال حاضر به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا اجرا می‌شود. «اگر از نغمه اول همایون و نهفت آغاز کند و پس آید و در دوگاه و رکب سیر کند و اوج و زابل خواند آن را گوشت خوانند. اگر از نغمه اول زنگوله آغاز کنند و در سلمک و رهاوی و نهاوندک و بوسلیک و نوروز عجم و نوروز اصل خوانده محط در عراق و زابل کنند آن را «گوشت» خوانند.» بهجت‌الروح

کوکبی مروزی سروده است:

گوشت و مایه و کردانیه چو بر خوانی — نواز پردهٔ نوروز و سلمک و شهناز

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه نوا است که شاهد آن نت پنجم گام است.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«یکی از گوشه‌های نوا که سبب تغییر درجات گام می‌شود «گواشت» یا «گوشت» است که در آن درجه دوم و پنجم نوا هر کدام یک ربع پائین می‌آید و نت شاهد

این نغمه درجهٔ دوم نوا است. گوشت با سه گاه نیز بی‌رابطه نیست.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

معجـــز پیغمبـــر مکّـــی تـــویی   به کنش و به منش و به گوشـــت

محمدبن مخلد سگزی، تاریخ سیستان

«آوازی در آمیخته از نوا و عشاق است. این واژه را در عربی به صورت «گواشت» جمع بسته‌اند.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«گوشت و عشیران» آوازی است منشعب از دستگاه نـوا در ردیـف جـامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری.

به «آوازهای شش گانه» نیز نگاه کنید.

گوشت



گوش مالیدن **(guš-mâlidan)**

«منوچهری سروده است:

زان سخن‌ها که به دو طبع ترا میل و هواست

گوش مالش تو به انگشت بدان سان که سزاست

گوش مالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست

بی‌خطا گوش به مالش بزنش چوب هزار

مولوی سروده است:

ترجیـــع نهـــم بگـــوش قـــوّال   تو گوش رباب را همـــی مـــال

(مولوی)

تو بمال گوش بربط، که عظیم کاهلست او

بشکن خمار راسر، که سر همه شکست او

(مولوی)

گوش یا گوشی نامی است که در اصـطلاح موسـیقی بـه قـسـمتی از سـاز اتـلاق می‌گردد که سیم‌ها یا تارهای ساز پس از عبور از خرک و دسته و شیطانک بـه آن

پیچیده می‌شوند و در منطقه خود گردش می‌کنند. به وسیله این قسمت از ساز با این شیئی که به اشکال گوناگون تعبیه می‌گردد. تارهای ساز با یکدیگر کوک می‌شوند. گوش مالیدن کنایه از کوک کردن ساز به وسیله همین گوشی‌هاست.
در شعر فوق «گوش‌مال» نخستین، فعل امر از کوک کردن است و گوش مالیدن دومی کنایه از تنبیه نمودن از آن افاده می‌گردد.» حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ سال ۱۳٤٤

گوشه **(guše)**

«یکی لحن مشتق یا فرعی است که تعداد ٤۸ و شاید چند تائی بیشتر باشد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«گوشه عبارت از آهنگی است که در فاصلهٔ یک دانگ یا یک پنجم ادا شود و عموماً از چند نت تجاوز نمی‌کندو در این چند نت تغییراتی داده نمی‌شود بنابراین گامی برای آن تشخیص نمی‌توان داد. گوشه‌ها دارای تقسیمات جزء و اجزاء دیگری نخواهند بود و آن چه به نظر می‌رسد نت شاهد و ایست را برای آن‌ها می‌توان قائل شد. هر نغمه از تعدادی گوشه تشکیل یافته است مثلاً گیلکی و کردبیات و دو بیتی از گوشه‌های نغمه دشتی است.» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

«دویست و بیست گوشه موسیقی ایرانی بر هفت دستگاه اصلی شور، ماهور، همایون، سه‌گاه، چهارگاه، نوا و راست پنجگاه و پنج نغمه یا دستگاه فرعی بنام ابوعطا، بیات ترک، افشاری، دشتی و بیات اصفهان استوارند و ردیف موسیقی کنونی ایران را تشکیل می‌دهند. عده بیشماری گوشه‌های دیگر نیز وجود داشته که امروز در بوته فراموشی رفته‌اند و فقط نام آن‌ها در دیوان‌های شعرای بزرگ مانند فردوسی، نظامی و غیره و یا در آثار مورخینی مانند ابوالفرج اصفهانی و دیگران خوانده می‌شود. این گوشه‌ها بوسیله هنرمندان و خوانندگان و نوازندگان ایرانی در عهد درخشان نفوذ و تمدن ایران به ممالک دور و نزدیک امپراطوری ایران راه یافته‌اند. در حال حاضر در موسیقی مصر، مراکش، عراق، تونس و لبنان نام‌ها و اصطلاحات بیشمار فارسی رواج پیدا کرده‌اند که صحت ادعای فوق را تأئید می‌کند.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«الحان موسیقی امروز ایران را «گوشه» می‌نامند. این گوشه‌ها را براساس نزدیکی و شباهتی که بین ابعاد (فواصل) و ادوار آن‌ها موجود است تقسیم‌بندی کرده در دوازده مجموعه قرار داده‌اند. در مورد تعداد گوشه‌ها اختلاف نظر وجود دارد. آقای دکتر برکشلی در کتاب «شرح ردیف موسیقی ایران» تعداد گوشه‌ها را ۲۲۸ اعلام نموده‌اند ولی در همان کتاب در فهرستی که مرحوم موسی معروفی برای گوشه‌ها تنظیم نموده‌اند رقم ٤٧١ گوشه به شرح زیر ذکر شده است:
شور و ملحقات آن ١٤٨، سه‌گاه ٤٠، چهارگاه ٦٢، ماهور ٥٨، همایون و اصفهان ۷۹، راست پنجگاه ۸۰، نوا ٣٦ (جمع ٤٧١)
فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان تعداد گوشه‌ها را ۲۸۰ و در ردیف مرحوم منتظم‌الحکماء که نسخه خطی آن در کتابخانه هنرستان عالی موسیقی ملی است تعداد گوشه‌ها ۳۹۲ است. این اختلاف‌ها از این جا ناشی شده که ردیف‌های استادان موسیقی گرچه در اصل یکی است ولی با یکدیگر مختصر اختلافی داشته است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی
«گوشه‌ها بافت‌های موسیقائی هستند که به عنوان نمونک قالبی و قراردادی موسیقائی برای ایجاد زایائی و تداعی بداهه‌نوازی یا بداهه‌سرایی بکار می‌رود. بنابراین نمی‌توان گوشه‌ها را صرفاً یک ملودی تلقی کرد، چون دارای نقش‌های زمینهٔ سازی برای تأویل و تداعی بداهه نوازی یا بداهه سرائی و ساختن قطعات است. هر دستگاهی (مانند شور) از تعدادی نغمه مانند ابوعطا، دشتی، ترک، افشاری تشکیل شده و هر نغمه از تعدادی از گوشه‌های مختلف بوجود آمده است. قلمرو گوشه‌ها اکثراً به چهار یا پنج نت (یا دانگ) و در بخش معینی از اکتاو محدود می‌شود. این محدوده در اصطلاح موسیقی قدیم ذوالاربع و ذوالخمس نامیده می‌شد. بیشتر گوشه‌های ردیف غیر متریک است و با وزن آزاد نواخته می‌شود. برخی گوشه‌ها که با شعر معینی همراه است وزن عروضی شعر مذکور را به عنوان وجه ممیز می‌پذیرد. تزئینات سنتی مانند تحریرها، تسلسل تکیه‌ها در بعضی گوشه‌ها وجه ممیز محسوب می‌شود. در روش سنتی قدیم تعلیم موسیقی هر نوازنده یا خواننده‌ای به ترتیب تعدادی از گوشه‌ها را به ترتیب شفاهی و سینه به سینه از استاد فرا گرفته و از حفظ می‌نمودند. از حدود ٦٠ سال پیش ردیف و قطعات ایرانی از روی نت و کتاب نیز تدریس می‌شد.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«در مطالعه ردیف‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی که در دسترس می‌باشد به خصوص در بخش توضیحات راجع به گوشه‌های مختلف دستگاه ماهور و شور اغلب یک گوشه واحد عملاً در چند دستگاه مختلف نواخته می‌شود. برای مثال به گوشه‌های شکسته، دلکش، عراق و راک اشاره می‌کنیم. این گوشه‌ها علاوه بر دستگاه ماهور در شور نیز به طور معمول مورد استفاده قرار می‌گیرند. از طرف دیگر به گوشه‌هایی نیز برخورد می‌کنیم که به تفاوت در دو دستگاه مختلف اجرا می‌شوند ولی بر خلاف گوشه‌های نوع اول از نقطه نظر روال ملودی و روش نغمه‌ها و همچنین وزن به خصوص و فواصل گامی با یکدیگر اختلاف زیادی دارند مانند گوشه‌های زابل، مویه، مخالف و مغلوب که تصور می‌شود این نوع گوشه‌ها در اصل تا حد یک مقام مستقل گسترش می‌یافته‌اند و به عبارت دیگر این‌ها خود مقامی بوده‌اند که مانند متعلقات شور به دستگاه کاملی تعلق داشته‌اند و در اثر گذشت زمان و فراموشی امروزه به صورت کوچک‌تری به نام «گوشه» خودنمایی می‌کنند.

بنابراین برای هر فرد کنجکاو و جوینده به خصوص اگر قصد تحقیق روی موسیقی ایرانی را داشته باشد گوشه‌های نوع اول یعنی آن‌ها که در دو دستگاه مختلف به صورت واحدی اجرا می‌شوند می‌تواند سخت مفید واقع گردد» مرتضی حنانه- گام‌های گمشده.

گوشه‌های چهل و هشت گانه **(guše-hâye-čehel-o-hašt-gâne)**

از هر یک از «شعبه‌های ۲٤ گانه» موسیقی قدیم ایران دو گوشه استخراج می‌شده است. به «شعبه‌های بیست و چهار گانه» نگاه کنید.

گوشی **(guši)**

به «گوش مالیدن» نگاه کنید.

گیلکی **(gilaki)**

«یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است که در آن نت متغیر وجود ندارد و شاهد آن نیز ثابت است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

به «دشتی» نیز نگاه کنید.


انگارهٔ گیلکی
♩= 50
agar majnun deli esri - dei diact

ل

لارو (lâru)

«لارو به آخرین روز مراسم عروسی بلوچ مربوط است. روز هفتم که داماد را برای استحمام می‌برند این آهنگ همچنین در روز ششم زایمان نیز اجرا می‌شود که به آن «لارو ششگانی» گویند.» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱

لارو ششِگانی (lâru-šašegâni)

«لارو از جمله ترانه‌هایی است که به مراسم عروسی بلوچ مربوط است، اما لارو ششگانی به شب ششم تولد نوزاد مربوط است که مراسم نامگذاری و ختنه سوران نوزاد نیز در همین شب انجام می‌گیرد.» فوق‌الذکر

لاسکوی (lâsakavi)

«نام مرغ خوش‌آوازی است که پارسیان یکی از نواهای خودشان را به این نام خوانده‌اند.» جلال‌الدین همایی- تاریخ ادبیات ایران.

«لاسکوی به فتح کاف و به کسر واو اصلاً نام مرغی خوش‌آواز بوده و پارسیان یکی از نواهای خود را به مناسبت طرز خوش نوای آن مرغ لاسکوی خوانده‌اند مثل آن که عربان سجع کلام را از روی سجع حمام برداشته‌اند. این اشعار و الحان وزن صحیح و منظم نداشته و تناسب آنها تمام نبوده بلکه هیئت‌هائی بوده‌اند تام مانند» کریستن سن- شعر و موسیقی در ایران

لالائی (lâlâ'i)

«بخش قابل توجهی از موسیقی ایل قشقائی را «لالائی»ها تشکیل می‌دهند که در میان مادران ایل معمول است. لالائی‌ها همچنین هنگام اسکان ایل یا کوچ شبانه توسط نگهبانانی که دور آتش گرد می‌آیند خوانده می‌شود.» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

لالایی‌ها در زمره‌ی نخستین و ابتدایی‌ترین گونه‌های پیوند شعر و موسیقی‌اند. نوای این لالایی‌ها همه جا ساده، کوتاه و یکنواخت و غالباً در مایه آواز دشتی است، اما محتوای سخن آنها یکسان نیست. لالایی‌های ترکمنی یا «هودی» بسیار متنوع و سرشار از معانی والای انسانی و مذهبی است. لالایی‌ها بخش مهمّی از میراث فرهنگی شفاهی ایران است.

به «لیلو» نیز نگاه کنید.

لانگا (lângâ)

به «لوری» نگاه کنید.

لبلان (lablân)

به «چپی» نگاه کنید.

لبینا (labinâ)

«نام نوائی است از موسیقی» برهان قاطع

«نام آوازی است» لغت فرس اسدی طوسی

منوچهری سروده است:

بامدادان بر چگک چون چاشتگاهان بر شخج
نیمروزان بر لبینا شامگاهان بر دنه
قمریان راه گل و نوش لبینا دانند
صلصلان باغ سیاوشان با سرو ستاه

لحن **(lahn)**

«بدان که معنی موسیقی در لغت یونانی لحن است و لحن عبارت است از اجتماع نغم مختلفه که آن را ترتیبی محدود باشد و بعضی این قید را زیاده کنند که کلام مفید بدان مقرون بود. الحان سه قسم‌اند:

۱- الحان ملذه ۲- الحان مخیله ۳- الحان انفعالیه» نفایس الفنون فی عرایس العیون

«بدان که لحن بر دو قسم است: موزون و غیر موزون.

اما موزون آن باشد که مقرون بود به دوری از ادوار ایقاعیه و غیر موزون نغمه خلاف آن و آن را «نواخت» خوانند اما لحن موزون آن چه مشهور است هفده است:

پیش‌رو- صوت- نقش- عمل- بسیط- قول- غزل- قول مرّصع- کل‌النغم- کل الضروب- کلیات- نوبت- ترانه- فروداشت- مستزاد- ریخته- نشید عرب» صفی الدین ارموی- الادوار فی‌الموسیقی- به اهتمام یحیی ذکاء مجله موسیقی شماره ٥٦ مرداد ۱۳٤۰

«ابن اثیر در کتاب النهایه می‌گوید: لحن یعنی ترجیع و تطریب و زیباسازی آواز. صاحب قاموس لحن را به «اطراب» معنا کرده و مُطّرزی، ترنم، و تغییر حال را در آن افزوده است.» اکبر ایرانی، هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنائی

«لحن که در واقع می‌توان آن را «صفت صوت» نامید عبارت است از کیفیتی ناشی از مجموعهٔ تغییرات مربوط به کش و قوس‌ها، مخارج حروف، لرزش حنجره، اندازه زمانی سکوت‌ها و کشش حروف و ... دیگر از این گونه جنبه‌های به اصطلاح «تجویدی» در نحوه تلفظ کلام» حمید تجریشی- مطرب عشق

«آواز و آواز خوش و موزون و گفتن کسی را سخنی که او فهمد و بر دیگران پوشیده ماند و میل مردن و خطا کردن در سخن و در خواندن و در اعراب و خوش خواندن قرآن و جز آن. ناصرخسرو گوید:

همچو بلبل لحن و دستانها زنند   چون لبالب شد چمان از بلبله»

(فرهنگ آنندراج)

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها   از دوار چرخ بگرفتیم ما

(مولوی)

«ابن سینا در دانشنامه علایی گوید: صناعت موسیقی دو جزو است. یکی تألیف است و موضوع او «نغمه‌هاست» و اندر حال اتفاق ایشان و نااتفاقی ایشان نگاه

کنند و دوم ایقاع است و موضوع او «زمان‌هاست» که اندر میان نغمه‌ها اوفتد و نقره‌ها که از یکی به یکی شوند و اندر حال وزن ایشان ناوزنی ایشان نگاه کنند و غایت اندرین هر دو نهادن لحن‌هاست.

به اعتبار توصیفی که ابن سینا کرده است «لحن» به جملات موسیقی اتلاق می‌گردد که دارای وزن‌های ثابت یا متغیر باشند و اصواتی هم‌آهنگ و مؤالف یا متنافر همراه آن اوزان خوانده یا نواخته شود.

لحن از نظر فنی منحصراً به جملات موسیقی اتلاق می‌گردد ولی خارج از حدود اصطلاحات موسیقی لحن معانی مختلفی به خود گرفته است. گاهی به معنای ترانه یا تصنیف بکار رفته است. چنان که در تمام فرهنگ‌ها تصنیف‌های باربدی را الحان باربدی نوشته‌اند مانند سی لحن باربد. زمانی فقط معنای آواز خواندن یا نغمه سر دادن را می‌دهد. منوچهری سروده است:

قمری در شد به حال، طوطی در شد به رقص
بلبل در شد به لحن فاخته در شد به دم

هنگامی نیز کلمه لحن منحصراً به معنای آواز یا نغمه یا گوشه‌ای از موسیقی استعمال شده است.

به لفظ پارسی و چینی و خما خسرو　　　به لحن مویهٔ زال و قصیده لغزی

(منوچهری)

در این بیت «مویهٔ زال» یکی از گوشه‌های آواز است که در دستگاه چهارگاه و سه‌گاه نواخته می شود. همچنین در بیت ذیل کلمهٔ لحن به معنای صدا و آواز آمده است.

بزی با امانی و حور قبائی　　　به رود غوانی و لحن اغانی

(منوچهری)

مطربا بردار چنگ و لحن موسیقار زن　　　آتش از جرمم بیار و اندر استعفار زن

(مولوی)

حسینعلی ملاح - مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

«از ترکیب فواصل لحن پیدا می‌شود به شرط این که فواصل مختلف به طرزی مناسب و ملایم طبع دنبال یکدیگر واقع شوند که شنونده لذتی از مجموع آن‌ها درک کند. بعضی این شرط را نیز اضافه کرده‌اند که الحان موسیقی باید با کلماتی مناسب و

اشعاری توأم باشد تا سبب تحریک عواطف شود. البته اشعار هم باید از حیث وزن مطابق قواعد عروضی تنظیم شده باشد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

چنان بر ساختی الحان موزون　　　که زهره چرخ میزد گرد گردون

(نظامی)

به «الحان» و «بُعد» نیز نگاه کنید.

لُحون **(lohun)**

«جمع لحن، آواز و آواز خوش‌و موزون و نیز لحون خطا کردن در خواندن و اعراب» آنندراج

لری پای کوهی **(lori-pây-kuhi)**

«ترانه‌ای است لری. تعلق آن به لرستان نه فقط در عنوان بلکه در طرح استثنائی آن نیز مشهود است. در لری پای کوهی بعضی از خواص موسیقی بوشهر اثر گذاشته است» محمد تقی مسعودیه- موسیقی بوشهر

لری دزفولی **(lori-dezfuli)**

«لری دزفولی اگرچه در ردیف موسیقی سنتی ایران ذکر نشده است ولی برخی از آهنگسازان و خوانندگان آن را به عنوان یک نغمه محلی در دستگاه همایون (آواز شوشتری) اجرا می‌کنند.» علی تجویدی- مقدمه چهارگاه، همایون (نقل مفهوم شده است)

لزگی **(lazgi)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«لزگی نوعی رقص حماسی و پرجنب و جوش است که در منطقه قفقاز و آذربایجان رواج دارد. این رقص بیشتر توسط مردان و به شکل گروهی اجرا می‌شود. در این رقص فیگورها و حرکت‌های نمادین بسیاری مانند تاخت و تاز با اسب وجود دارد.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ١٣٨٤

به «رنگ» نیز نگاه کنید.

لشگری، بزرگ **(lašgari, bozorg)**

بزرگ لشگری در سال ۱۳۰۲ در تهران به دنیا آمد. آهنگسازی پر کار و صاحب قریحه و ذوق است که از سابقه‌ای درخشان و طولانی با رادیو برخوردار است. از نامبرده آثار زیادی به صورت تکنوازی ویولن و آهنگسازی برای خوانندگان معروف رادیو به یادگار مانده است. بزرگ لشگری با تشکیل و رهبری ارکستر در رادیو موفق به اجرای آثار دلنشین زیادی شده که همه آنها در زمان خود از محبوبیت و اقبال زیادی برخوردار بوده‌اند. بزرگ لشگری از شاگردان ویولن استاد ابوالحسن صبا بشمار می‌آید. نامبرده از محضر اساتیدی مثل روح‌الله خالقی، حسین یاحقی، ابراهیم منصوری و مهدی خالدی نیز بهره‌های زیادی برده است و از جمله قدیمی‌ترین آهنگسازانی است که با برنامه گلهای رادیو همکاری داشته است و برای خوانندگان معروف زمان خود ترانه ساخته است.

لشگری، جواد **(lašgari, javâd)**

جواد لشگری در سال ۱۳۰۲ در تهران بدنیا آمد. او به عنوان نوازنده ویولن، آهنگساز و رهبر ارکستر از اوایل تأسیس رادیو با آنجا همکاری داشته است. او نواختن ویولن را نزد اساتیدی مثل ابوالحسن صبا، مهدی خالدی و فروتن راد یاد گرفته است. آغاز همکاری او با رادیو با نوازندگی ویولن، سپس آهنگسازی و رهبر ارکسترهای مختلف رادیو از جمله ارکسترهای شماره ۲، ۳، ٤ و ۵ و ارکستر رامتین و همکاری با استادانی مثل مرتضی محجوبی، ابراهیم منصوری، حسین یاحقی و مهدی خالدی بوده است. او با ارکسترهای معتبر رادیو از جمله گلها و گروه بزرگ سازهای موسیقی رادیو همکاری داشته است. استاد جواد لشگری علاوه بر فعالیت‌های یادشده مؤلف کتاب‌های «۳۰ قطعه آهنگ و ترانه» و «صدآهنگ» نیز می‌باشد که گوشه‌ای از فعالیت‌ها و تلاش‌های هنری او را نشان می‌دهد.

لطفی، شریف **(lotfi, šarif)**

شریف لطفی در سال ۱۳۲۹ در رشت به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در رشت و تهران به پایان رساند. به تشویق پدرش که از شاگردان ابوالحسن صبا در رشت بود به هنرستان عالی موسیقی تهران رفت و زیر نظر استادانی مثل مرتضی حنانه، حسین

ناصحی، یوسف یوسف زاده، هوشنگ استوار با موسیقی آشنا شد و موفق به دریافت دیپلم شد. در این مدّت نوازنده هورن در ارکستر سمفونیک تهران، ارکستر اپرای تهران و ارکستر باله تهران بود. پس از دریافت دیپلم موسیقی با استفاده از بورس تحصیلی به آکادمی موسیقی هامبورگ در آلمان راه یافت و به عنوان نوازنده ارکستر سمفونیک هامبورگ و ارکستر برلین در شهرهای مختلف آلمان و فرانسه به فعالیت پرداخت. رشته آهنگسازی را در هامبورگ نزد «بروکنر روگربرگ» فرا گرفت و در سال ۱۳۷۵ از آنجا فارغ التحصیل شد و برای فعالیت موسیقی به ایران بازگشت و به عنوان عضو هیأت علمی و مدرس موسیقی در هنرستان عالی موسیقی مشغول خدمت شد. فعالیت‌های شریف لطفی در عرصه موسیقی کشورمان متنوع و شامل تدریس، آهنگسازی برای فیلم، تشکیل ارکستر سمفونیک دانشگاه تهران، اجرای چند کنسرت با آثار آهنگسازان ایرانی و غیر ایرانی، مسئولیت‌های اجرایی، اداری، مدیریتی، ساخت قطعات موسیقی در فرم‌های غربی بر پایه موسیقی ایرانی مثل قطعه «سه‌گاه برای پیانو و ارکستر» و تعدادی مقاله و کتاب «مبانی و اصول اجرای موسیقی» و ... می‌باشد.

لطفی، محمّدرضا **(lotfi, mohammad-rezâ)**

محمّدرضا لطفی در سال ۱۳۲٦ در گرگان متولد شد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در همان دانشکده به تدریس موسیقی پرداخت. لطفی نوازندگی تار و سه تار را نزد استادانی مثل عبدالله دوامی، نورعلی برومند، علی‌اکبرخان شهنازی، سعید هرمزی و حبیب الله صالحی آموخت. از سال ۱۳٤۹ و در دهۀ ۱۳۵۰، لطفی مدیر مرکز حفظ و اشاعۀ موسیقی سنتی در تهران و مدیر بنیاد فرهنگی چاووش بود. وی عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نیز بود و چندین سال در تهیه برنامه‌های سازمان رادیو و تلویزیون ملّی ایران همکاری داشت. محمدرضا لطفی در جایگاه معلم و استاد پژوهشگر شاگردانی را تعلیم داده است که هر یک به نوبۀ خود از موسیقی‌دانان برجسته در ایران و خارج به شمار می‌آیند. لطفی بعد از سفرهای زیادی که برای اجرای کنسرت به ایتالیا، فرانسه و آلمان کرد در سال ۱۳٦۵ به آمریکا رفت. علاوه بر کنسرت‌های متعدد در سراسر آمریکا، مرکز فرهنگی شیدا را در واشنگتن تأسیس کرده است تا به کار تدریس و

فعالیت‌های پژوهشی خود ادامه دهد. مجموعه مقالات موسیقی با عنوان «کتاب سال شیدا» به همت او گردآوری و منتشر شده است.

استاد لطفی نواختن کمانچه را نزد استادانی مثل علی‌اصغر بهاری، استاد همت علی سالم کمانچه نواز لرستانی و افراد دیگری در مناطق مختلف لرستان و مازندران آموخته است. کمانچه‌نوازان صاحب نامی مثل اردشیر کامکار، سعید فرح‌پوری، کیوان کلهر و هادی منتظری نیز مدتی نزد استاد لطفی کمانچه‌نوازی خود را تکمیل کرده‌اند.

محمدرضا لطفی در زمینه آهنگسازی نیز هنرمندی صاحب سبک و ابتکار است که خلاقیّت، احساس و آگاهی از موسیقی سنتی و ردیف نوازی را در حدّ بسیار بالایی در آثارش می‌توان دید. او در زمینه بازسازی و اجرای آثار قدما تلاش زیادی کرده است.

لعل‌بخش پیک **(la'l-baxš-payk)**

«لعل بخش پیک به سال ۱۳۱۰ در چابهار متولد شد. پیک در حال حاضر سرآمد «شائران» بلوچ است که براساس سنتی قدیم به نقل موسیقایی روایات حماسی، مذهبی و غنایی می‌پردازند. او علاوه بر بلوچستان ایران در بلوچستان پاکستان نیز از شهرت خاصی برخوردار است. حافظه‌ای قوی و ذهن سیال و سالها ممارست در هنر «شائری» که به مثابه خنیاگری بلوچی است، موجب گردیده است تا او بخش قابل توجهی از اساسی ترین داستانها و روایات فرهنگ بلوچی را از بر داشته و به عنوان یکی از منابع ارزشمند در این زمینه محسوب گردد.» جهانگیر نصری اشرفی - ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

لَله خوانی **(lale-xâni)**

«یکی از شکل‌های موسیقی تغزلی ترکمن‌ها است. لَله را دختران جوان در جمع همسالان می‌خوانند. در این جمع معمولاً یکی از دختران سازی بنام «قاووز» که همان زنبورک است می‌نوازد و یکی دیگر از دختران که از صدایی خوش بهره‌مند است می‌خواند و شوری بر می‌انگیزد.» بهروز اشتری - موسیقی و ترکمن - مجموعه مقالات اولین گردهم‌آیی مردم شناسی

لَلّه‌وا **(lale-vâ)**

اهالی منطقه دیلمان به نی «لَله‌وا» می‌گویند. در حال حاضر نواختن این ساز رواج چندانی ندارد ولی در گذشته در اکثر مناطق دیلمان بویژه در کوهپایه‌ها بسیار متداول بوده است.

«لله‌وا از دو واژهٔ «لَله» و «وا» تشکیل می‌شود. چوب استوانه‌ای توخالی «لَله» نام دارد و وا به معنی «باد» است. عنوان لله خود محتملاً با واژهٔ «لوله» در ارتباط است. لله معنی «همراه» نیز دارد. این معنی تعلق ساز را به چوپان نشان می‌دهد. بدین معنا که لَله‌وا چوپان را همراهی می‌کند. به عبارت دیگر، لَله‌وا ساز همدم چوپان است.» محمد تقی مسعودیه - سازهای ایران، سال ۱۳۸۳

به «نی‌لبک» و «طیبی، حسین» نیز نگاه کنید.

حسین طیبی - نوازنده لَله‌وا (مازندران)



لور **(lur)**

«این ساز همان رباب است که از چوب سازند و سازی رومی است.» ابن خردادبه

«زمین را گویند که آن را سیلاب کنده باشد و کمان حلاجی را نیز گفته‌اند.» برهان قاطع

«این واژه هر چند در زبان‌های فرنگی به صورت «لیر» آمده ولی ما این واژه را به عکس سخن ابن خردادبه فارسی می‌دانیم و هم ریشه‌های بسیار از آن در فارسی در

دست داریم و آنگهی باید در نظر داشت که در نوشته‌های پیشینیان واژه «روم» به آسیای غربی گفته می‌شده و کمتر به معنی کشور روم در معنی رایج امروز بکار رفته است. واژه‌های «لورا»، «لوراکند»، «لورک» «لوره» و «لوری» همه ازین واژه برآمده‌اند. لوری به معنی خنیاگر و رقاص در فارسی خیلی مشهور است. فردوسی گوید:

از آن لوریان برگزین ده هزار　　نر و ماده بر زخم بربط سوار
چون برخواند آن نامه شنگل تمام　　گزین کرد زان لوریان بنام

واژه «لوری» در فارسی به صورت «لولی» هم آمده است. همه این واژه‌ها با «لول» و «لوله» به معنی ماشوره و بی‌شرم و بی‌حیا و لولیدن به معنی به خود پیچیدن هم ریشه‌اند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

ای لولی بربط زن، تو مست‌تری یا من
ای پیش چو تو مستی، افسون من افسانه

(سعدی)

لوری (luri)

لوری در فرهنگ‌ها به معنی لولی، کاوولی، کابلی بکار برده شده است. این گروه در روزگاران بسیار دور به درخواست بهرام گور ساسانی، فردی بنام شنگل به ایران فرستاد.

«بهرام گور همواره از احوال جهان خبر داشت و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنک مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی، پس بفرمود تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی «گوسان» خواستند. گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود. پس از هندوستان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد و «لوریان» که هنوز بجایند، از نژاد ایشان‌اند و ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش‌اندک مردم رامشی کنند.» مجمل‌التواریخ- ویراسته ملک الشعرا بهار

«لوری موسیقی‌دانان بلوچ، اغلب نوازندگان دوره‌گردی هستند که این حرفه را از نیاکان خود به ارث برده‌اند. این نوازندگان به نام‌های لوری، لولی، لانگا، پهلوان، شاعر معروف‌اند. خواننده‌ها را پهلوان می‌گویند و نام‌های تنبوری، جنگی و سرودی نیز به آن‌ها اتلاق می شود. پهلوان هنگام خواندن تنبورک هم می‌نوازد. لوری‌ها در

کنار سایر بلوچ‌ها زندگی می‌کنند و این حرفه مخصوص خانواده آن‌هاست. «حسینعلی بیهقی- فصلنامه هنر- شماره دهم زمستان ١٣٦٤.
به «لور» نیز نگاه کنید.

لوطی (لوطی‌ها) (luti)

«یکی از گروههای اجرا کننده موسیقی در شمال خراسان‌اند. لوطی‌ها در حکم روابط عمومی یا پیام رسانان جامعهٔ خود بوده‌اند. وسیله آن‌ها یک دایره بوده است. آن‌ها نیز مانند «عاشق‌ها» حق انتقاد داشتند. لوطی‌ها دائماً در حال سفر بودند و ناقلان اخبار و وقایع. وقایع و اخبار توسط آنان به صورت شعر در می‌آمد، آهنگین می‌شد و در همه جا اجرا می‌شد.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷- دی ۱۳۷۱

لولی (luli)

شب که جهانست پر از لولیان　　زهره زنده پردهٔ شنگولیان

(مولوی)

«حمدالله مستوفی گوید: در زمان بهرام گورکار مطربان بالا گرفت چنان که مطربی روزی به صد درم قانع نمی‌شد. بهرام گور از هندوستان دو هزار «لولی» جهت مطربی مردم بیاورد و نسل ایشان هنوز در ایران مطربی می‌کنند.» اقبال آشتیانی- شعر و موسیقی در ایران- کریستن سن

مولوی سروده:

نک بهاران شد، صلا ای لولیان　　بانگ نای و سبزه و آب روان
لولیان از شهر تن بیرون شوید　　لولیان را کی پذیرد خان و مان

به «لور» و «لوری» نیز نگاه کنید.

لومر (مسیولومر) (lomer (mosyo-lomer))

«آلفرد ژان باتیست لومر معروف به مسیولومر فرانسوی در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار از جانب دولت فرانسه به ایران اعزام شد و ریاست کل موزیک نظام را عهده‌دار گردید. در این دوران شعبه‌ای در مدرسه دارالفنون بنام

«شعبه موزیک» تأسیس شد و برای تعلیمات فنی آن لومر دعوت به استخدام شد. مسیولومر در دربار ناصرالدین شاه عنوان «موزیکانچی باشی» را داشت و در سفر سوم شاه به فرنگ او را همراهی کرد. در دورهٔ مظفرالدین‌شاه نیز همین سمت را در دربار شاه داشت. مسیولومر فارغ‌التحصیل کنسرواتوار موسیقی پاریس است و مدت هفده سال در تهران اقامت داشت. یکی از خدمات گرانبهای مسیولومر به موسیقی نظامی ایران تربیت شاگردانی است که بعدها هر یک مصدر خدمات ارزنده‌ای در این زمینه شده‌اند. پس از درگذشت نامبرده در سال ۱۲۸۸ شمسی مدتی مدرسه موزیک تعطیل شد و در اواخر سال مجدداً به ریاست یکی از بهترین شاگردان لومر یعنی «سالار معزز» (غلامرضاخان مین باشیان) شروع به کار کرد. نامبرده در زمینه موسیقی ایرانی زحماتی کشیده و به یاری شاگردش ناصر همایون چند تصنیف ایرانی ساخت و دستگاههای ماهور، همایون و چهارگاه را به نت در آورده است. یکی دیگر از بهترین شاگردان او سلیمان خان بود که به تمام سازهای بادی و پیانو آشنایی داشت. مسیولومر به سبب خدمات شایانی که به پیشرفت موسیقی نظامی و سنتی ایران کرد از طرف شاه و دولت مورد قدردانی قرار گرفت و جوایز و نشانه‌های زیادی دریافت کرد.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

لیکو **(liku)**

«لیکو به آهنگ‌هائی گفته می‌شود که در مناطق سرحدّی مانند زاهدان، خاش، میرجاوه و سیستان خوانده می‌شود. لیکو مترادف زهیروک است اما از نرمش و ملایمت بیشتری برخوردار است. لیکو نیز دارای متر آزاد است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ آذر ۱۳۷۱.

به «زهیروک» نیز نگاه کنید.

لیلو **(lilu)**

«لیلو همان لالائی است که آهنگی کشیده و ملایم دارد. متن لیلو برای دختر یا پسر متفاوت است. این شکل از لالائی تعلق به بلوچستان دارد.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱.

لیلی **(layli)**

آن طور که از شعر زیر که سروده منوچهری است بر می‌آید بایستی نام یکی از الحان و پرده‌های موسیقی قدیم ایران باشد. البته بعید نیست با گوشه «لیلی و مجنون» نیز ارتباط داشته باشد.

یکی نی بر سر کسری دوم نی بر سر شیشم
سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پرده لیلی

لیلی و مجنون **(layli-o-majnun)**

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه همایون است. درجه چهارم همایون شاهد آن است. گوشهٔ فوق در دستگاه راست پنجگاه نیز اجرا می‌شود.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«از گوشه‌های دستگاه همایون است. اشعار لیلی و مجنون نظامی گنجوی را با این آهنگ در تمام طول همایون می‌توان گردش داد و نت‌های شاهدی که پیدا می‌نماید همان‌هایی است که در کلیه نغمه‌های دستگاه همایون اهمیت دارند.» وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

به «همایون» نیز نگاه کنید.

لیلی و مجنون



لیّن **(layyen)**

به «ذوالاربع» نگاه کنید.

لیوا **(livâ)**

در بلوچستان با مراسمی مواجه می‌شویم که «لیوا» نام دارد که بیشتر در مناطق ساحلی بلوچستان رایج است. لیوا بیشتر به یک نوع رقص دسته‌جمعی سواحل

آفریقا شباهت دارد تا به مراسم و رقص‌های بلوچی. این مراسم به جشن‌ها و مراسم شاد مربوط است و توسط سرنا، دهل و یک دهل کوچک‌تر دیگر اجرا می‌شود. دهل لیوا تنها در این مراسم استفاده می‌شود. آهنگ‌های لیوا متنوع و متفاوت است. مراسم لیوا ابتدا با ریتمی ملایم شروع می‌شود و تدریجاً به اوج می‌رسد.

«آوازهای لیوا در منطقه هرمزگان معمولاً به شکل گروهی و در جواب ملودی نواخته شده با ساز لیوا (دهل بزرگ) خوانده می‌شوند. در مجلس لیوا معمولاً جمعیت زیادی شرکت می‌کنند و ازین رو آن را بیشتر در صحرا یا میدان‌های بزرگ برپا می‌کنند. تمام اهل هوا با هر نوع بادی که دارند وقتی که افسرده و کسل باشند در مجلس لیوا شرکت می‌کنند. به خاطر کثرت جمعیت شرکت کننده و سر و صدای زیاد همراه با رقص و آواز، در چند دهه‌ی گذشته، مأموران دولتی از برگزاری این مراسم جلوگیری کرده‌اند. مراسم لیوا در کشورهای جنوبی خلیج فارس هنوز رایج است، امّا در سواحل جنوبی ایران رو به فراموشی است. هم‌اکنون در بندرعباس و به ندرت در جزیره‌ی هرمز به طور محدودی این مراسم برگزار می‌شود. آوازها و ملودی‌های لیوا عیناً از موسیقی آفریقایی سرچشمه گرفته‌اند و زبان شعرها مخلوطی از واژه‌های سُواحلی و عربی است. هنگام اجرای آوازهای گروهی لیوا، آن کسی که باد لیوا دارد بادش طلوع می‌کند. آوازهای لیوا و ریتم‌های آن چنان‌اند که حتی افراد غیر اهل هوا را نیز به جنبش در می‌آورند.»

محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

به «دهل شیخ فرج» نیز نگاه کنید.

م

ماخوری (mâxuri)

«ماخوری همان ماهور است». مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«آوازهای بزن بکوب که در میخانه‌ها خوانده می‌شود و امروز آن‌ها را «ماهور» نامند. این واژه به صورت «ماخوره» بکار رفته است.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«ابراهیم موصلی به عنوان یک خواننده و یک نوازنده پیش کسوت برتری در برابر خود نمی‌یافت و به عنوان یک آهنگساز نیز بی‌رقیب بوده است و خلق نزدیک به ۹۰۰ اثر موسیقایی را به او نسبت می‌دهند. ابن خَلکّان کشف و معرفی چندین مقام جدید را به او نسبت داده است. نویسندگان دیگری هستند که معتقدند او نخستین پایه‌های شهرتش را به کمک مقام ریتمیک «ماخوری» که خود معرّف آن است پایه‌گذاری کرده است.» تاریخ موسیقی خاورزمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

مارساز (mâr-sâz)

به «گپ دهل» نگاه کنید.

مارش عثمانی (mârš-e-osmâni)

منتظم الحکماء «مارش عثمانی» را یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و ماهور ذکر کرده است.

مارکار **(mâr-kâr)**

«مارکار اصفهانی اهل جلفای اصفهان یکی از سازندگان مشهور ابزار موسیقی است» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

البته مارکار علاوه بر ساختن سنتور، سه‌تارهای کاسه‌ای (غیر ترکه‌ای) می‌ساخت.

مارگیری، غلام‌علی **(mârgiri, γolâm-ali)**

غلامعلی مارگیری متولد ۱۳۱٤ و در گرازوئیه میناب زندگی می‌کند. دوره‌ای از حیات رازآمیز این استاد که حتی برای او با ایهام و ابهام همراه است در شکل‌گیری هنر منحصر به فردش تأثیر بسزایی داشته است. سالها سرگشتگی در وادی ناشناخته و دور شدن از خانواده و بستگان و دل کندن از همه تعلقات دنیوی، حتی زن و فرزند سرانجام بازگشت غیر منتظره ایشان به زاد و بوم، مارگیری را در مقام کیمیاگری حکیم قرارداده است که درمان جان و روح دیگران تنها شمه‌ای از دانش او و هنرش محسوب می‌شد. مارگیری از سفرهای نامعلوم و سرگشتگی‌های درازمدت خود که گویی در حالتی از وجد و خلسه و در اثر نوعی الهام درونی و کشفی شهودی صورت گرفت، سخن چندانی بر زبان نمی‌آورد.

مارگیری به عنوان بابای زار، قوال، نقال و راوی‌بخش اعظمی از سنت‌های موسیقایی حکمت‌آمیز در میان هنرمندان موسیقی نواحی ایران جایگاهی بس والا و مقامی ارجمند و منحصر به فرد دارد.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

از غلامعلی مارگیری در بیستمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۳) در بخش موسیقی نواحی ایران تجلیل به عمل آمد و لوح یادبود به نامبرده داد شد.

مالِد **(mâled)**

«مراسم مالد یا پیرپَتَر را می‌توان از جهاتی شبیه مراسم خانقاه قادریه کردستان دانست. اینِ مراسم بیشتر درنقاط ساحلی بلوچستان رایجِ است. در این مراسم تنها از سما (دف) استفاده می‌شود. گاه عنوان «سما» به کلِ مراسم مالد نیز اتلاق می‌شود. تحرکات جسمانی و انجام اعمال خارق‌العاده در این مراسَم همانند مراسم خانقاه قادریه در کردستان است. به کسانی که دست به اعمال خارق‌العاده می‌زنند،

«مستان» می‌گویند. از مراسم مالد نیز گاه برای درمان بیماری‌های روانی استفاده می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ آذر ۱۳۷۱

مال ژیری **(mâl-žiri)**

«دو نوای «خریوی» و «مال ژیری» مخصوص فصل پاییز است و برای کوچ ایل لُر در فصل پاییز نواخته می‌شود.» جابر عناصری- دفتر موسیقی ۲- نقش موسیقی در جوامع ایلی و عشایری

مالش **(mâleš)**

«مالش‌ها از ویژگی‌های مشخص موسیقی ایرانی هستند که در تمام سازهای ایرانی به خصوص سازهای زهی کمانی مثل کمانچه به خوبی قابل اجرا می‌باشند. مالش حرکت انگشت است در اطراف یک نت. این حرکت می‌تواند به طرف بالا و پائین باشد که به هر صورت معمولاً به نت اصلی باز می‌گردد. مالش در خلال اجرای یک آواز زیبائی فوق‌العاده‌ای را به وجود می‌آورد و همین امر باعث گردیده تا عمل مالش به صورت عادی و به تناوب در اجراهای مختلف موسیقی ایرانی انجام پذیرد.» کامبیز روشن‌روان- مقاله ساز شناسی موسیقی ایرانی- فصلنامه آهنگ شماره ٤

مالک دیلمی **(mâlek-e-daylami)**

«هم عصر محمود هروی در قرن نهم می‌زیسته است. مالک دیلمی از خطاطان معروف و در موسیقی مهارت داشته و نواختن بربط را خوب می‌دانسته است. برادر نامبرده «حافظ قاسم» خواننده بی‌بدیل و در خدمت سلطان حسین میرزای بایقرا بودند.» شمس العلماء- تاریخ موسیقی

ماوراءالنهر **(mâvarâ'onnahr)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

ماوراءالنهر آوازی است منشعب از دستگاه راست پنجگاه در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری

به «راست پنجگاه» نیز نگاه کنید.

ماوراءالنهر



ماوراءالنهری **(mâvarâ'onnahri)**

«آن طور که از ابیات زیر که سروده منوچهری دامغانی است بر می‌آید نام یکی از الحان و سروده‌های موسیقی قدیم ایران بوده است.

یک مرغ سرود پارسی گوید — یک مرغ سرود ماوراءالنهری
هرگه که زند قمری راه ماوراءالنهری — گوید به گل حمری باده بستان بلبل

سرود ماوراءالنهری در معنای ترانه خاص مردم ماوراءالنهر و سرود پارسی در شعر فوق اشارت به ترانه‌های خاص مردم پارس (جنوب ایران) دارد.» ملاح- منوچهری و موسیقی

ماه بر کوهان **(mâh-bar-kuhân)**

«لحن بیست و یکم از سی لحن باربد» برهان قاطع

«نام لحنی است از سی لحن باربد مطرب پرویز.» آنندراج

چون لحن ماه بر کوهان گشادی — زبانش ماه بر کوهان نهادی

(نظامی)

بنا به ترتیب الحان باربد در سروده نظامی لحن نهم از الحان باربد است.

ماه در بستان **(mâh-dar-bostân)**

«نام ترانه‌ای بوده است و در عربی به صورت «ماذورستان» که شکل کهن واژه است به کار رفته» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

ماهور **(mâhur)**

گوشه‌ای است از شعبه نوا. از ششمین نغمه است و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«این دستگاه به همین نام با فواصل مشابه جزء دوره‌های ملایم در شرح ادوار صفی‌الدین ارموی یافت می‌شود و قدمت آن را می‌رساند. فواصل گام آن با فواصل گام بزرگ موسیقی غربی منطبق است. احساس شجاعت، شادی و امیدواری و پیشرفت در زندگی بیشتر در آن قابل بیان است. گوشه‌های این دستگاه عبارتند از: کرشمه، گشایش، خوارزمی، دلکش، کراغلی، داد، خسروانی، خاوران، طرب‌انگیز، طوسی، آذربایجانی، فیلی، زیرافکند، ماهور صغیر، حصار ماهور، نیریز، نهیب، عراق، محیر، آشورآوند، زنگوله، سروش، اصفهانک، راک هندی، صفیر، نغمه، راک عبدالله، ساقی‌نامه، صوفی‌نامه، پروانه، بسته‌نگار، حربی، شهرآشوب» برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«مقام ماهور بدون هیچ اختلاف مانند گام بزرگ است که طبیعی‌ترین گام و اساس موسیقی فرنگی است ولی مقام ماهور خواص دیگری هم دارد. نت تونیک و شاهد در گام ماهور یکی است و اگر گام ماهور را گام بزرگ دو فرض کنیم تونیک و شاهد ماهور درجه اول گام یعنی نت دو خواهد شد. آواز ماهور پس از آن که از تونیک شروع شد و روی نت‌های روتونیک، نمایان و رونمایان و محسوس گردش کرد و درآمدهای اولیه آواز تمام شد و روی تونیک ایستاد با نغمهٔ مخصوصی روی روتونیک توقف می‌کند و این درجه حالت دومین شاهد را پیدا می‌کند. روی درجه سوم گام ماهور کمتر توقف می‌شود و پس از ایست‌های کوتاه روی درجه چهارم به وسیله تغییر مقام به شور (که در این جا دلکش نامیده می‌شود) یا بوسیله تغییر مقام دیگری به افشاری (که در این محل به «شکسته» موسوم است و در بیات ترک هم ذکر شد) می‌روند و به این وسیله روی درجه پنجم گام (نمایان) توقف می‌کند. یکی از گوشه‌های ماهور «شکسته» است که برای رفتن به آن درجه سوم ماهور را یک ربع پرده پایین می‌برند و این آواز روی درجات ششم، پنجم و چهارم و سوم ماهور دور می‌زند و توقف آن اول روی نمایان ماهور است بعد روی درجه سوم که یک ربع پرده پائین آمده، درجه هفتم ماهور است بعد روی درجه سوم که یک

ربع پرده پائین آمده درجه هفتم ماهور هم اگر لازم شود یک نیم‌پرده پائین می‌آید و در صورتی که شکسته درجه ششم ماهور را هم یک ربع پرده پائین آوریم شکسته تبدیل به افشاری می‌شود. از نغمات معروف دیگر ماهور می‌توان از دلکش، عراق و راک نیز نام برد. برای رفتن به دلکش که خود یک قسم آواز شور است ماهور تغییر مقام پیدا می‌کند به شوری می‌رود که تونیک آن نمایان ماهور است. تغییر مقام دیگر ماهور در عراق و راک است که در افشاری و نوا نیز اتفاق می‌افتد. البته بوسیله عراق و راک می‌توان کمی از گام ماهور فاصله گرفت و به اصفهان و همایون نیز رفت.

ماهور آوازی است با وقار و خواننده در موقع سرائیدن این آواز در صورتی که شعر مناسبی بخواند ابهت و شوکت مخصوص به این آواز می‌دهد. آواز شکسته و دلکش که در ماهور بکار می‌رود بیشتر به سایر نغمات موسیقی شرقی شبیه است تا درآمدها و مقدمات ماهور. آواز عراق که معمولاً قسمت زیر و اوج ماهور است اغلب با غلت‌ها و چهچهه زیاد توأم و مخصوص هنر نمائی آوازخوان است. گام ماهور نشاط آور و مهیج است و به همین جهت مارش‌های با هیجان و پرشور نظامی اغلب در گام ماهور اجرا می‌شوند.» روح‌اله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

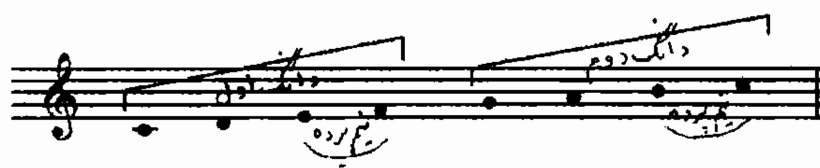
گوشه‌های دستگاه ماهور در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران که شادروان محمود کریمی از استادش عبدالله‌خان دوامی روایت کرده عبارتند از:

درآمد، گشایش، داد، حصار ماهور، آذربایجانی، زیرافکن، ماهور صغیر، فرود، فیلی، شکسته، دلکش نیشابورک، نیریز، مرادخانی یا آذربایجانی، طوسی، نصیرخانی، خاوران، نحیب، عراق، محیر، آشور، حزین، فرود، راک هندی، صفیر راک، راک عبداله، راک کشمیر، ساقی نامه، صوفی‌نامه، کشته، مثنوی.

دستگاه ماهور (گاه اول) در ردیف آوازی حاتم عسگری فراهانی شامل آوازهای بیات ترک، افشاری، عراق، نیشابورک و راک است.

به «شعبه‌های ۲۴گانه» نگاه کنید.

گام ماهور



ب . ط . ط . ط . ب . ط . ط



آغاز درآمد آن این است:



ماهور صغیر **(mâhur-e-saγir)**

یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است.

ماهور صغیر



ماهورک **(mâhurak)**

«گوشه‌ای است از شعبه زابل» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

ماهور هندی **(mâhur-hendi)**

«دستگاه ماهور هندی در موسیقی مقامی آذربایجان با شعبات زیر اجرا می‌شود: ماهور هندی، عشاق، مبرقع، عشیران، شکسته فارس، عراق، کابلی، هراتی، ماهور هندی» تار آذربایجانی، واقف عبدالقاسم‌اف.

ماهوری **(mâhuri)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

مایه **(mâye)**

«آوازه‌ای است مشتق از مقام عراق و کوچک. از نغمهٔ پنجم است و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«نام شاخه‌ای از پایه عراق» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«مجموعه اصوات، با فواصل مشخص بین آن‌ها که تأثیر در آمد آوازی یکی از گوشه‌ها یا آوازهای ردیف را در موسیقی ایرانی می‌بخشد. آوازخوانان ایرانی غالباً برای خواندن یک گوشه، آواز، یا دستگاه در ابتدا از نوازنده همراه، به منظور حضور ذهن و استدراک فواصل بین اصوات، اجرای درآمدی را در آن گوشه، آواز یا دستگاه طلب می‌کنند. مایه همان نغمه‌ای است که نوازنده به این قصد اجرا می‌کند. این واژه بیشتر در موسیقی ایرانی مورد استعمال می‌باشد.» پرویز منصوری چگونه از موسیقی لذت ببریم

مفهوم مایه در بین مردم علاوه بر معانی مختلف، مفهوم موسیقائی نیز پیدا کرده است. مایه به معنی نغمه، آهنگ، موضوع، سوژه و تم است. مثلاً گفته می‌شود که این مایه در کدام مقام است یا این آهنگ در مایه شوشتری است و غیره

چون رسیدی تو به مایه هان به ایست   زانکه بالاتر زمایه نغمه نیست

(مجمع‌الادوار)

به «آوازهای شش‌گانه» نیز نگاه کنید.

مایه‌شناسی **(mâye-šenâsi)**

«شناخت مایه‌ای که یک قطعه موسیقی در آن اجرا می‌شود مایه‌شناسی نامیده می‌شود و این عمل بوسیله علامات ترکیبی انجام می‌گیرد. این علامات معرف مایه هستند.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

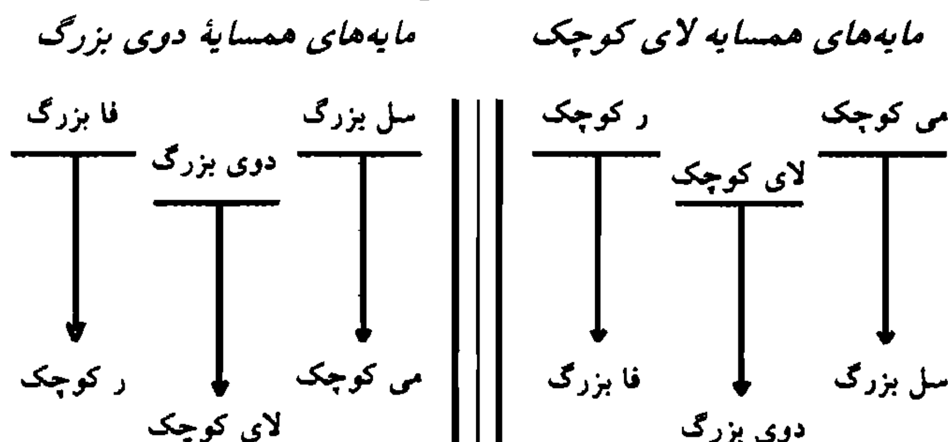
مایه‌های بیگانه **(mâye-hâye-bigâne)**

«مایه‌های بیگانه یک مایه‌ای عبارت است از تمام مایه‌ها به استثنای مایه‌های همسایه آن. البته مایه‌های بیگانه هم درجاتی دارند و بطور خلاصه می‌توان گفت که هر چه دو مایه نت‌هایشان بیشتر با هم اختلاف داشته باشد نسبت به یکدیگر بیگانه‌تر است» خالقی - فوق‌الذکر

مایه‌های همسایه **(mâye-hâye-hamsâye)**

«مایه‌های همسایه آن‌هائی است که روی درجات مایگی یک مایه تشکیل می شود. بعلاوه مایه‌های نسبی آن‌ها. بهترین مد گردی به مایه‌های همسایه است. رفتن به مایه‌های همسایه آسان‌تر و برای گردش مطبوع‌تر است.» خالقی - فوق‌الذکر

مایه‌های همسایه لای کوچک *مایه‌های همسایهٔ دوی بزرگ*



مائتین **(ma'atayn)**

«وزنی است که دویست ضرب دارد. هشتاد ضرب سنگین و صدو بیست ضرب سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«مائتین به معنی دو صد چرا که مأته است که به معنی صد باشد و به اصطلاح موسیقیان عجم نام یکی از اصول موسیقی است» فرهنگ آنندراج

مبرقع **(mobarγa')**

«شعبه‌ای است از مقام راست. از هشتمین نغمه است و دو بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است.» مهدی برکشلی- گام‌ها ودستگاههای موسیقی ایرانی

«نام نغمه‌ای از موسیقی است. ملاطغرا سروده:

طرب کرده چون ساز نوروز خویش   مبرقع به تن زین مکان خوانده بیش»

(فرهنگ آنندراج)

مقام راست دل را گنج گاه است   مبرقع لازمش با پنجگاه است

(مجمع‌الادوار)

به «راست پنجگاه» و «شعبه‌های بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.

مبرقع



مبشّری، لطف‌الله **(mobašŝeri, lotf-ollâh)**

لطف‌الله مبشّری از معدود موسیقی‌دانان ایرانی است که در راه گردآوری ترانه‌ها و موسیقی محلّی ایران تلاش کرده است. حاصل این زحمات ارزنده در سال ۱۳۲۳ کتاب «آهنگ‌های محلّی ساحل دریای مازندران» با مقدمه روح‌الله خالقی و در سال ۱۳۳۸ کتاب «پانزده ترانه از آهنگ‌های محلّی گیلان» است. نامبرده جهت شناساندن موسیقی محلّی ایران مقاله‌های بسیاری نیز به چاپ رسانده است. از سالهای حدود ۱۳۳۲ آرشیوی به نام «صداخانه ملّی» به همّت لطف‌الله مبشری در هنرهای زیبای کشور تشکیل شد که وظیفه آن گردآوری ترانه‌های محلی و حفظ و اشاعه آن بود.

متشارکات متساویه **(motašârekât-e-motasâviye)**

«عدد نغمات دو دور برابر باشند با اختلاف بعضی که آن را متشارکات متساویه گویند.» رساله در موسیقی بنائی

متشارکات متفاضله (motašârekât-e-motafâzele)

«عدد نغمات دو دور برابر نباشد اما اشتراک در بعضی نغم بود که آن را متشارکات متفاضله خوانند.» رساله در موسیقی بنائی

متن (matn)

یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است.

به «رِنگ» نیز نگاه کنید.

متنافر (motanâfer)

به «بُعد» نگاه کنید.

مَثلَث (mas-las)

«به فتح میم و تخفیف لازم بر وزن مَطَلب نام دومین وتر عود است.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

مُثمِر (mos-mer)

به «ضرب مُسلسَل» نگاه کنید.

مثنوی (masnavi)

«در آخر بیات ترک معمولاً بوسیله لحن «مثنوی» که در اغلب آوازها معمول است ولی در هر یک حالت مخصوصی دارد به شور وارد می‌شوند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است» برکشلی- گام‌ها ودستگاههای موسیقی ایرانی

«مثنوی یکی از متداول‌ترین نغمات (گوشه‌ها) ردیف موسیقی ایران است. این نغمه به دلیل زیبایی خاص آن به خصوص همراه با شعر مثنوی جاودانه مولانا (بشنو از نی چون حکایت می‌کند وز جدایی‌ها شکایت می‌کند) آشناترین نغمه برای مردم ایران است.

مثنوی‌هایی که از قدیم معمول بوده‌اند، مثنوی‌هایی هستند که در آوازهـای تـرک، افشاری، اصفهان و دستگاه سه‌گاه و چهارگاه (حدی و پهلوی) خوانده مـی‌شـوند. بعدها صاحب نظران با ذوق مثنوی‌هایی در آوازها و دسـتگاههای دیگـر متـداول کرده‌اند مانند مثنوی‌های دشتی، ماهور و نوا (گوشه شاه ختایی)

مثنوی در دستگاهها و آوازهای دیگر موسیقی ایرانی که ذکرشان در بالا نیامده نیـز قابل اجرا است ولی معمول نیست مانند آواز ابوعطا، دستگاه شور و همایون.

البته حدی و پهلوی در اصل در دستگاه سه‌گاه اجرا می‌شده لیکن از آن‌جا که تمام گوشه‌های سه‌گاه عیناً در چهارگاه نواخته و خوانده می‌شوند، حدی و پهلـوی نیـز در هر دو دستگاه قابل اجرا است که شامل درآمد (حدی) و مخالف (پهلوی) است و حدی پهلوی در اصل مثنوی است» حسین علیزاده جزوه مثنوی در دسـتگاههای موسیقی ایران.

مثنوی در موسیقی مقامی آذربایجان در دستگاههای همایون و شوشتر اجرا می‌شود.

مثنوی اصفهان



مثنوی پیچ **(masnavi-ye-pič)**

«یکی از گوشه‌های مهم نغمه افشاری می‌باشد. از درجه هفتم گام شور از طرف بم آغاز می‌گردد. درجهٔ چهارم گام نت شاهد آن و درجه دوم نـت ایسـت محسـوب می‌شود. دارای ریتم مشخصی است که معرّف نام آن می‌باشد و اغلب اشعار مولوی با آن خوانده می‌شود.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

مثنوی پیچ



مثنوی حاجی تاج (masnavi-ye-hâji-tâj)

«مثنوی حاجی تاج در بیات اصفهان اجرا می‌شود. این مثنوی را مرحوم استاد ابوالحسن صبا از حاجی تاج که اهل منبر بوده آموخت. این نوع مثنوی تحریرهای مفصّلی روی بعضی از کلمات دارد.» علی تجویدی- موسیقی ایرانی- مقدمه چهارگاه، بیات اصفهان و همایون.

مثنوی کاشمری (masnavi-ye-kâšmari)

به «کوک مثنوی» نگاه کنید.

مثنوی مّلاحسین (masnavi-ye-mollâ-hosayn)

«مثنوی ملاحسین در بیات اصفهان اجرا می‌شود. به احتمال بسیار قوی ملاحسین یکی از آوازخوانان سنتی یا تعزیه‌خوان بوده که برای اولین بار مثنوی را به صورت جدیدی خوانده و بنام او شهرت پیدا کرده است.

مَثنی (masnâ)

«به فتح میم و تخفیف نون بر وزن معنی و مغزی، سومین وتر عود است که پس از مَثلَث قرار می‌گیرد.» مفاتیح العلوم خوارزمی

مجد، فوزیه (majd, fuziye)

فوزیه مجد در برلن به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی خود را در مؤسسه ژاندارک تهران و تحصیلات متوسطه را در انگلستان به اتمام رساند. او در سال ۱۳٤۰ پس از یازده سال اقامت و تحصیل در خارج از کشور، به ایران بازگشت و به تدریس تاریخ موسیقی و کنترپوان در دورهٔ عالی موزیکولوژی هنرستان عالی موسیقی ملّی و همکاری با «کیهان اینترنشنال» به عنوان منتقد موسیقی با نام مستعار فلورستان و از خرداد ۱۳٤۳ با مجله «موسیقی» پرداخت.

مجد پس از اتمام تحصیلات متوسطه در انگلستان وارد دانشکده موسیقی دانشگاه ادینبورگ شد و با درجه لیسانس موسیقی از آنجا فارغ‌التحصیل شد. او در مدت

تحصیل و اقامت در انگلستان به عنوان نوازنده و آهنگساز نیز فعالیت داشت و برای فیلم، نمایش و ارکستر آثاری ساخته است.
ایشان در سال ۱۳۵۰ به انتشار «نفیرنامه» پرداخت. از مهمترین کارهای خانم مجد پژوهش بر روی موسیقی مناطق مختلف ایران است. وی در سالهای ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۷ برای گرد آوری و پژوهش بر روی موسیقی‌های محلّی به مناطق مختلف ایران سفر کرد. در همان سال به همّت و پیشنهاد او مرکزی به نام «گردآوری و شناخت موسیقی» در سازمان تلویزیون ملّی تأسیس شد. خانم فوزیه مجد با نواختن پیانو، ویولن سل و سنتور و ردیف موسیقی سنتی ایران آشنایی دارد.
معروف‌ترین آثار ایشان که توسط مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور منتشر شده‌اند عبارتند از «سه ساخته برای پیانو»، «سوئیت ایرانی برای پیانو» و «ایرانا، برای ستاره‌ها، گفتگوی ۸۸ برای پیانو».

مجد، لطف‌الله (۱۲۹۷-۱۳۵۷ شمسی) **(majd, lotf-ollâh)**

لطف‌الله مجد متولد قائم‌شهر از نوازندگان چیره‌دست تار است که با رادیو همکاری داشت. آثاری از تکنوازی این استاد باقی مانده است که در ارکسترهای مختلف از جمله برنامه گلها خوانندگان معروفی را همراهی کرده است. او از هنر بداهه‌پردازی بهره‌مند بود. علاوه بر تکنوازی تار و همراهی با نوازندگان طراز اول زمان خود از قبیل علی تجویدی، پرویز یاحقی، حسین تهرانی، حسینعلی وزیری تبار، مهدی خالدی و فرامرز پایور در زمینه آهنگسازی نیز چند اثر زیبا در دستگاه سه‌گاه و همایون ساخته است.

مَجرا **(majrâ)**

مَجرا مسیر حرکت یک قطعه موسیقی را نشان می‌دهد. واژه مجرا در موسیقی عربی متداول است و معادل واژه «راه» در موسیقی قدیم ایران می‌باشد.
به «راه» نیز نگاه کنید.

مجرورات (majrurât)

مجرورات سازهایی هستند که به وسیله کمانه (آرشه) نواخته می‌شوند مانند کمانچه و غیچک. اصطلاح فوق در متون و کتب موسیقی قدیمی ایران زیاد دیده می‌شود.

به «ذوات الاوتار» نیز نگاه کنید.

مَجِسلی (majesli)

«به فتح اول، کسر دوم و سکون سوم یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است.»

برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

مجلس افروز (majles-afruz)

گوشه مجلس افروز در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور و بیات کرد ذکر شده است. این نغمه را از ابتکارات میرزا حسینقلی دانسته‌اند.

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

مجمع الادوار (majma'ol-advâr)

به «هدایت، مهدی قلی‌خان» نگاه کنید.

مُجنّب (mojannab)

به «پرده‌بندی» و «ذوالاربع» نگاه کنید.

محجر (mahjar)

نام یکی از وزن‌های موسیقی قدیم ایران است.

محجوبی، رضا (۱۲۷۷-۱۳۳۳ شمسی) (mahjubi, rezâ)

رضا محجوبی در سال ۱۲۷۷ به دنیا آمد و مانند برادر خود مرتضی محجوبی از کودکی به فرا گرفتن موسیقی علاقمند شد. اولین استاد او حسین هنگ‌آفرین است. بعد چندی نزد ابراهیم آژنگ کار کرد ولی در فرا گرفتن قواعد علمی موسیقی و نت پشتکار به خرج نداد. رضاخان که بیشتر مایل بود موسیقی را از راه گوش

بیاموزد به کلاس مشق حسین‌خان اسماعیل‌زاده شتافت و چند سالی از محضر این استاد استفاده کرد. رضا در جوانی بر اثر بیماری دیوانه شد و در ۱۳۳۳ در گذشت. ساخته‌های او به تقلید از روش درویش‌خان و رکن‌الدین مختاری است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.

رضا محجوبی از نوادر و نوابع موسیقی ایران بوده که علی‌رغم اعتقاد به حفظ سنت‌های موسیقی که از قدما به یادگار مانده صاحب ذوق و قریحه و شیوه نوازندگی منحصر به فرد بوده و آهنگ‌هائی که با ویولن اجرا می‌کرد شور و حال ویژه‌ای داشته و حتی کوک‌ساز او با دیگر نوازندگان همیشه تفاوت داشته و در بدیهه‌پردازی و نواختن چهار مضراب بی‌نظیر بوده است.

محجوبی، نظرلی (۱۳۷۹-۱۳۰۸) **(mahjubi, nazarli)**

«نظرلی محجوبی شاگرد «عاشور بخشی» به سال ۱۳۰۸ در نزدیکی روستای کوللیجه از توابع بخش مرزی داشلی برون و در محلی به نام چای‌گچر در کنار رود اترک متولد شد. بانی و باعث رویکرد او به موسیقی در سن ۱۱ سالگی نخست دوست پدرش «قره‌بخشی» بود. نفر دوم کمانچه نوازی بود به نام «قلیچ‌جان غیچاقچی» سپس در پیشگاه استادانی چون «عاشور بخشی»، «چالمان»، «وه‌لیم کو» و «محمّد قربان غایغی سیز» شاگردی کرد. او با هر چهار مقام و هر چهار سبک آشنایی کامل داشت و بیش از ۵۰ سال سابقه خوانندگی و نوازندگی داشت. محل زندگی او روستای چای غوشان از روستاهای شهرستان گنبد قابوس است. نظرلی محجوبی بزرگ‌ترین بخشی در ترکمن صحرای ایران است. شهرت او نه تنها در ایران بلکه در جمهوری ترکمنستان نیز پیچیده است. او بزرگ‌ترین روایتگر از آخرین خنیاگران اصیل موسیقی ترکمن‌صحرا می‌باشد.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷۶

نظرلی محجوبی در جشنواره بین‌المللی آوینیون در فرانسه به سال ۱۳۷۰ شرکت داشته است.

محجوبی، مرتضی (۱۳۴۴-۱۲۷۹ شمسی) **(mahjubi, morteẓâ)**

«یکی از نوازندگان بنام پیانو که آهنگ‌های ضربی زیادی از وی بیادگار مانده است. پدرش عباسعلی معروف به ناظر مرد با ذوقی بود و نی می‌زد. مرتضی در سال

۱۲۷۹ در تهران بدنیا آمد و از کودکی با پیانو آشنا شد. در محضر اساتید زمان مثل حسین هنگ آفرین و مفخم به آموزش موسیقی و نواختن پیانو پرداخت. مرتضی محجوبی آهنگ‌های ایرانی را با پیانو به خوبی اجرا می‌کرد. پنجه او شیرین ودلچسب بود» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

مرتضی محجوبی، یکی از بهترین نوازندگان پیانو به سبک ایرانی و آهنگساز بی‌نظیری است که آثار جاودانه‌ای از او که تعدادی در برنامه گلها اجرا شده به یادگار مانده است. محجوبی با موفق‌ترین خوانندگان زمان خود از جمله قمرالملوک و بنان همکاری داشته و آهنگ‌های با ارزش و زیبائی با پیانو نواخته یا برای آنها آهنگ‌هائی ساخته است. تعداد بیشماری رنگ، پیش‌درآمد، چهار مضراب نیز ازین هنرمند ارزنده بجا مانده که به خط موسیقی ویژه‌ای که خودش ابداع کرده بوده نوشته شده و در آرشیو رادیو موجود است.

محسن‌پور، احمد (mohsen-pur, ahmad)

«احمد محسن‌پور متولد ۱۳۲٤ در روستای قادیکلاه بزرگ قائم‌شهر است. از کودکی نواختن کمانچه و للەوا (نی) را آغاز کرد. چند سالی به نواختن ویولن پرداخت و دوباره به سوی کمانچه روی آورد. احمد محسن‌پور یکی از مهمترین و شناخته شده‌ترین چهره‌های موسیقی مازندران است. او به جز نوازندگی، سالهای طولانی است که با همکاری چند تن از هنرمندان مازندران دست به گردآوری وسیع نمونه‌های موسیقی در مناطق مازندران غربی و شرقی، مرکزی و علی‌آباد کتول زده است.

احمد محسن‌پور تا به حال آثار بسیاری از موسیقی نواحی مختلف مازندران را چه به صورت اجراهای اصیل و چه به صورت بازسازی از طریق نوار کاست منتشر کرده است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

محسنی (mohseni)

به «گوشه‌های چهل و هشت گانه» نگاه کنید.

محسنی، اکبر (۱۳۷۴-۱۲۹۱ شمسی) (mohseni, akbar)

اکبر محسنی در سال ۱۲۹۱ در تهران بدنیا آمد. پس از مرگ پدر به آموزش موسیقی در مدرسه موسیقی که زیر نظر «سالار معزز» اداره می‌شد، پرداخت. در

این موسسه به فراگیری ترومپت و فلوت و نت پرداخت. سپس برای فراگیری تار و ردیف موسیقی سنتی ایران نزد یکی از شاگردان شادروان موسی‌خان معروفی بنام رحمت‌الله صفا پرداخت. اکبر محسنی جزو نخستین نوازندگانی است که با رادیو تهران همکاری می‌کردند. کار نوازندگی تار و آهنگسازی تجربه بعدی او است که در ارکستر انجمن موسیقی ملّی به رهبری روح‌الله خالقی آغاز شد. اعزام او به عراق در سال ۱۳۳٦ سبب آشنایی و علاقه او به ساز عود شد و تکنیک‌های نواختن عود را به شیوه عراقی و مصری فرا گرفت. پس از بازگشت چهارساله از عراق نواختن عود را در رادیو آغاز کرد و به احیاء آن پرداخت. اکبر محسنی حدود ٤٠٠ آهنگ ساخته که از معروف‌ترین و محبوب‌ترین آنها ترانه «الهه ناز» با شعر کریم فکور است که بنان آن را خوانده و جاودانه کرده است.

محسوس **(mahsus)**

«درجه هفتم گام را گویند. این درجه حس شنیدن هنگام را در شنونده ایجاد می‌کند.» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول

مَحَطّ **(mahatt)**

«توقف در یک نت، به جای این که بگویند محط کردن به اصطلاح جدید می‌گویند فروذ نمودن» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

محمدبن حارث بُسنخُنَر **(mohammad-ebn-e-hâres-e-bosxonar)**

«یکی از خوانندگان مشهور کانون موسیقی عراق بوده است. محمد در شهر حیره بدنیا آمده و پدرش حارث مرد کنیزک فروشی بوده است. حارث و پدرش ازمردم ری بوده‌اند که تبارشان به بهرام چوبینه می‌رسد. این موسیقی‌دان با ابراهیم موصلی همزمان بوده و بیشتر بر نوای سنتور می‌خوانده است» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر

محمّد تقی‌خان **(mohammad-taγi-xân)**

«مشهور به نسقچی باشی، شاگرد سماع حضور و تصنیف‌خوان و ضرب‌گیر قابلی بوده است.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«مطلعین او را در خواندن تصنیف و نواختن ضرب در ردیف اساتید می‌شمارند و چون مصاحب نسقچی باشی (نوازنده تار و شاگرد میرزا حسینقلی) بود به تقی نسقچی باشی معروف گردید.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

محمّد خان ساوه‌ای **(mohammad-xân-e-sâve'i)**
«از شبیه خوان‌های بنام اواخر عصر قاجاریه بود که شبیه امام می‌شد و میرزا غلامحسین که در شبیه حضرت عباس خوانندگی می‌کرد و جهانگیر که در تعزیه شبیه حضرت عباس خوانندگی می‌کرد و جهانگیری که در تعزیه شبیه حضرت مسلم می‌شد همگی در موسیقی تربیت شده و دارای صدای رسا و از خوانندگان خوب مجالس تعزیه بودند.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

محمّد شاه ربابی **(mohammad-šâh-robâbi)**
«از موسیقی‌دانان و نوازندگان رباب و در آخر سده هفت یا آغاز سده هشت هجری می‌زیست و اختراع چهار ضرب را به او نسبت داده‌اند.» مجمع‌الادوار- مهدی قلی‌خان هدایت

محمّدصادق خان (سرور الملک) **(mohammad-sâdeγ-xân)**
«فرزند مطلب خان کمانچه‌کش معروف دربار ناصری بود. محمدصادق خان کمانچه را از پدر فرا گرفت و بعد شاگرد سنتورخان شد و در این ساز آن قدر پیشرفت کرد که در اواخر عمر «سرورالملک» لقب گرفت. محمد صادق خان اولین موسیقی‌دان ایرانی است که دست به پیانو برد و در این ساز نیز تبحر یافت. وی علاوه بر سه ساز فوق، سه‌تار را نیز با مهارت و ظرافت تمام می‌نواخت. سرورالملک در تمام سازهایی که می‌نواخت شاگردانی تعلیم داد که بعدها خودشان استادان موسیقی ایرانی شدند. مرحوم مشیر همایون شهردار استاد پیانو شاگرد او بوده و در یک مصاحبه اظهار داشته: تاکنون هیچ کس در سنتور به پایه سرورالملک نرسیده و در آینده نیز نخواهد رسید.» صفوت- پژوهشی کوتاه در اساتید و الحان.

محمدصادق‌خانی (mohammad-sâdeγ-xâni)

منتظم‌الحکماء آن را یکی از گوشه‌های بیات ترک و دستگاه شور دانسته است. نامبرده در جایی از ردیف خود آن را به صورت «گوشه آقا محمدصادق خانی» به عنوان یکی از گوشه‌های «دستان عرب» یا «سارنج» به حساب آورده است. در همین ردیف گوشه «درآمد محمد صادق خانی» در آواز دشتی و پیش درآمد «اقا محمد صادق خانی» در دستگاه همایون آمده است. شادروان موسی معروفی نیز «محمدصادق خانی» را جزء یکی از گوشه‌های ابوعطا، دستگاه شور و بیات ترک ذکر کرده است. در ردیف فوق «گوشه عشاق محمد صادق خانی» نیز در دستگاه همایون آمده است. با توجه به اینکه «محمدصادق خان» از نوازندگان زبردست عصر ناصری بوده بی‌شک گوشه‌های فوق از ابداعات اوست که به نام استاد ثبت شده است.

محمّدعلی خان مستوفی (mohammad-ali-xân-mostowfi)

«یکی از شاگردان آقا غلامحسین نوازنده معروف تار عصر ناصرالدین شاه بود که از راه تفنن و نه برای معاش به موسیقی می‌پرداخت.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان

محمّد مؤمن (mohammad, mo'men)

«عودنواز بی‌قرینه و سازنده‌ای بی‌مثل بود و تیزی مضراب و چاشنی دست و رطوبتی در ساز او بود که دست دیگران بدان نمی‌رسید و الحق در این فن منفرد و ممتاز بود و در اواخر ملازمت خان احمد گیلانی را اختیار نمود و به گیلان رفت و در آغاز جوانی عمرش در آنجا سپری گشت.» عالم آرای عباسی

مسعود سعد سلمان دربارهٔ این نوازنده معروف زمان خود ابیات زیر را سروده است:

لحن نای محمد نائی — ارغنون بود به تنهائی
چون به سرنای او درافتد، دم — شاد گردد دلی که دارد غم
نغمه او چو جان بیفزاید — گر نثارش کنند جان، شاید

محمّدی، سهراب **(mohammadi, sohrâb)**

«سهراب محمدی فرزند محمدحسین به سال ۱۳۱۷ در آشخانه از توابع بجنورد متولد شد. او از نوجوانی نوازندگی دوتار را که در خانواده‌اش هنری موروثی است نزد پدرش فرا گرفت. این هنرمند به دلیل آشنایی با سبک موسیقی شمال خراسان (اعم از ترکی شمال خراسان و موسیقی کرمانج) در حال حاضر یکی از اصیل‌ترین راویان نقل‌ها و منظومه‌های موسیقیایی کرمانجی- ترکی محسوب می‌شود. کار او در اجرای روایت‌های کردی (کرمانجی) ملهم از شیوه‌ها و سبک‌های قدیمی این منظومه است. در حال حاضر محمدی از شاخص‌ترین خوانندگان و راویان موسیقی کرمانجی (شمال خراسان) به شمار می‌آید.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

محمّدی، نصور **(mohammadi, nasur)**

«استاد نصور محمدی فرزند فتح‌اله در سال ۱۳۰۵ در منطقه قلخانی گوران متولد شد. در حال حاضر این استاد در نوازندگی سرنا، دوزله و شمشال استادی بی‌نظیر و چیره‌دست است» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷، دی ۱۳۷۱

محمود و صنم **(mahmud-o-sanam)**

«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقائی است» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

محمود و نگار **(mahmud-o-negâr)**

«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقائی است.» فوق‌الذکر

محمود خوانساری، محمود **(mahmudi-ye-xânsâri, mahmud)**

(۱۳۶۶-۱۳۱۳ شمسی)

محمود محمودی خوانساری در سال ۱۳۱۳ در شهر خوانسار به دنیا آمد و پس از مرگ پدر در سال ۱۳۲٦ به تهران عزیمت نمود و مشغول تحصیل شد و سپس به محافل هنری راه یافت. در سال ۱۳۳۵ پس از آشنائی با استاد ابوالحسن صبا تحت

نظر ایشان به رموز موسیقی و ردیف موسیقی سنتی ایران آشنا شد. در سال ۱۳۳۸ به دعوت شادروان پیرنیا در برنامه گلها شروع به آواز خوانی کرد و سپس در برنامه‌های برگ سبز، گلهای تازه، گلهای رنگارنگ همراه با اساتید ارزنده موسیقی مهارت و دلنشینی همراه با حزن، آواز خویش را به گوش مردم علاقمند رساند. اولین کار هنری او در رادیو آوازخوانی در برنامه‌ی برگ سبز شماره ٥٦ بود. او با اکثر نوازندگان طراز اول به خلق آثار ماندگار موسیقی اصیل ایرانی همت گماشت. سال‌های پایانی این هنرمند در کنار شادروان اسدالله ملک، فرهنگ شریف و منوچهر جهانبگلو در برنامه «نوایی از موسیقی ملی» سپری شده است. استاد محمودی خوانساری همیشه آواز می‌خواند. از شاخص‌ترین ترانه‌هایی که او خوانده است می‌توان از «مرغ شباهنگ» و «میخانه» نام برد که شعر آنها از معینی کرمانشاهی و آهنگ آنها از اسدالله ملک است که در برنامه نوایی از موسیقی ملی در سال ۱۳٤۸ اجرا شده‌اند.

این هنرمند ارزنده و متعهّد به حفظ اصالت‌های موسیقی و انسانی پس از ماهها بیماری و تنگدستی در سال ۱۳٦٦ در گذشت.

مُحَیّر **(mohayyer)**

«شعبه‌ای است از مقام حسینی از هشتمین نغمه است و یک بانگ دارد.

حسینی کز مقامات است برتر　　　دوگاه آمد قرینش با محیر»

شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، راست پنجگاه و نوا است» برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

به «سی و دو مقام علی جرجانی» و «شعبه‌های ۲٤گانه» نیز نگاه کنید.



مخالف **(moxâlef)**

«مقامی است که یک و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«مخالف به اصطلاح موسیقیان نام شعبهٔ مقام عراق و مخالف مرکب از پنج نغمه باشد و آن را به وقت زوال می‌سرایند..» فرهنگ آنندراج

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه سه گاه است که مایه گام در آن هم نت شاهد و هم نت ایست محسوب می‌شود. یکی از گوشه‌های چهارگاه نیز هست.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف مرحوم منتظم‌الحکماء گوشه مخالف در سه‌گاه و چهارگاه به صورت زیر بدنبال هم اجرا می‌شوند: ۱- مخالف ۲- مخالف (قسمت دوم) ۳- مخالف (حاجی حسنی) ٤- مخالف (بسته‌نگار) ٥- مخالف (دوتایکی)

«مخالف و مویه» آوازی است منشعب از دستگاه سه‌گاه و چهارگاه در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری

به واژه‌های «سه‌گاه»، «چهارگاه» و «همایون» نیز نگاه کنید.

مخالف سه‌گاه



مخالف به مغلوب **(moxâlef-be maγlub)**

در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه و سه‌گاه آمده است.

مخالف خوان **(moxâlef-xân)**

«در تعزیه آن‌هایی که در نقش مخالف و به اصطلاح «اشقیاء» خوانندگی می‌کردند اکثر چندان از نعمت آواز خوش بهره‌مند نبوده و کلمات و اشعار را با آهنگ کشیده ادا می‌کردند.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

مخبر **(moxber)**

یکی از گوشه‌های آواز ابوعطا در ردیف چپ کوک سنتور فرامرز پایور است که پس از گوشه حجاز اجرا می‌شود.

مخبرالسلطنه **(moxber-os-saltane)**

به «هدایت، مهدی قلی‌خان» نگاه کنید.

مختاری، رکن‌الدین خان **(moxtâri, rokn-od-din-xân)**

(۱۳۵۰-۱۲۷۰ شمسی)

«رکن‌الدین خان مختاری از موسیقی دانان هم دوره درویش‌خان و هم‌کار و هم سبک او بود. او جزو آن دسته از شاگردان اسماعیل‌زاده استاد کمانچه بود که نزد او ویولن آموختند. وی در اجرای ردیف روی ویولن بی‌نظیر بود و تمام مضراب‌های تار و سه‌تار را با آرشه ویولن اجرا و ادا می‌کرد. در احساس ضرب نیز همتا نداشت و پیش‌درآمدهای او نه تنها در زمان خودش بسیار بدیع و پر از ابتکار بود بلکه امروز هم بسیار با ارزش است. سبک او را دیگران نیز تقلید کردند ولی هیچگاه به پای او نرسیدند.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید رکن‌الدین خان مختاری فرزند مختارالسلطنه یکی از رجال بنام عصر قاجاریه است. نامبرده در بیشتر دستگاهها و آوازها، تعداد بیشماری پیش‌درآمد، رنگ و آهنگ ساخته که جزو بهترین و زیباترین نغمات موسیقی سنتی ایران به حساب می‌آیند.

مختاری، ضیاءالدین **(moxtâri, ziyâ-od-din)**

«میرزا ضیاءالدین مختاری از فارغ‌التحصیلان دورهٔ سوم مدرسه موزیک بود و پس از پایان تحصیلات معلم سرود و موسیقی مدارس شد و بعدها به ریاست دفتر ادارهٔ

موسیقی کشور منصوب گردید و سال‌ها به تدریس اشتغال داشت. مدتی نیز در رادیو عضویت شورای موسیقی و ریاست دفتر فنی موسیقی رادیو را بر عهده داشت و تألیفاتی نیز دارد» ملاح- تاریخ موسیقی نظامی ایران

مختوم قلی فراغی (۱۱۵۳-۱۴۱۰ قمری) (maxtum-γoli-farâγi)

مختوم قلی فراغی در روستای حاجی قوشان گنبد به دنیا آمد. هم‌اکنون آرامگاه وی و پدرش دولت محمّدآزادی در آرامگاه آق‌تقای در ٤٠ کیلومتری غرب مراوه‌تپه و در کنار رود اترک به خاک سپرده شده و زیارتگاه مسلمانان این دیار است. مختوم قلی‌فراغی شاعر و عارف صاحب نام ترکمن است که او را پدر ادبیات قوم ترکمن نامیده‌اند. از او دیوان اشعاری به یادگار مانده است که غالباً بوسیله خوانندگان و نوازندگان دوتار ترکمنی خوانده شده است.

به «بخشی» نیز نگاه کنید.

مخمّس (moxammas)

«مخمس، ده ضرب: بم پنج، زیر پنج» بهجت‌الروح

«مخمس وزنی است شامل ده ضرب که پنج ضرب سنگین و پنج ضرب سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«نوعی از اصول موسیقی که به هندی آن را «تال» گویند و نزد عجم اصول هفده است چنان که مخمس و ترکی و دو یک و دور ثقیل و خفیف و چهار ضرب و درافشان و مأتین و ضرب‌الفتح و اصول فاخته و چنبر و نیم ثقیل و ازفر و ازصد و رمل و هزج ... » آنندراج

یکی از چهار مقام موسیقی ترکمن‌های ایران است. معمولاً قطعاتی که در قالب مقام مخمس تنظیم می‌شوند.جهت اجرای مقدمه و پیش درآمد مناسب‌ترند. ازین رو به عنوان یک سنت، نوازندگان ماهر و اصیل ترکمن همیشه با مقام مخمس قطعه مورد نظر را شروع می‌کنند. مخمس نوعی شعر است که دارای پنج مصراع است ولی در موسیقی ترکمن نوعی «راه» است که در هر میزان آن پنج ضربه وجود دارد. مخمس همچنین نام یکی از از بخش‌های فرعی موسیقی سنتی ازبکی و تاجیکی نیز می‌باشد که به «شش مقام» شهرت پیدا کرده است.

مدائن **(madâen)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی



مدرسهٔ عالی موسیقی **(madrase-ye-âli-ye-musiyi)**

«مدرسه عالی موسیقی یک آموزشگاه خصوصی بود که در اسفند ۱۳۰۲ شمسی به وسیله علینقی وزیری تأسیس شد. خود کلنل وزیری مدیریت و هنرآموزی و سلیمان سپانلو نظامت آن را به عهده گرفتند. مدرسه با حدود یکصد نفر هنرجو شروع بکار کرد. اساتید زیر از شاگردان اولیه این مدرسه بودند:

موسی معروفی، جواد معروفی، حسین سنجری، حشمت سنجری، ابوالحسن صبا، عبدالعلی وزیری، حسین گل‌گلاب و غیره، ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

مدرسه موزیک دولتی **(madrase-ye-muzik-dowlati)**

«در تابستان سال ۱۳۰۷ شمسی ریاست مدرسه موزیک دولتی که تابع وزارت معارف بود به علینقی وزیری پیشنهاد شد و چون برنامه آن مخصوص موسیقی نظامی بود پس از تصدی وزیری برنامه آن جنبهٔ عمومی‌تری یافت و کتاب‌ها و رساله‌هایی درباره موسیقی و سازشناسی و ارکسترشناسی و هارمونی ایرانی توسط وزیری و رساله تئوری موسیقی هم‌آهنگی توسط روح‌الله خالقی و رساله

صداشناسی توسط حسین گل‌گلاب تهیه شد. در آغاز سال تحصیلی ۸-۱۳۰۷ شمسی مدرسه مذکور بنام «مدرسه موسیقی دولتی» با چهل دانشجو افتتاح شد» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

مدرسهٔ موسیقار **(madrase-ye-musiγâr)**

«در سال ۱۳۱۱ شمسی مدرسه موسیقی مورد بازدید مهدی قلی هدایت (مخبرالسلطنه) رئیس الوزراء قرار گرفت، پیشرفت کار مدرسه مورد تحسین نامبرده بود و اعتباری در اختیار مدرسه گذاشت و به پیشنهاد او نام «مدرسه موسیقی دولتی» به «مدرسه موسیقار» تبدیل گردید.» ابراهیم صفائی- تاریخچه هنرستان عالی موسیقی

مدرسهٔ موسیقی درویش **(madrase-ye-musiγi-ye-darviš)**

«مدرسه‌ای بوده که به همّت یکی از شاگردان درویش خان بنام «مرتضی نی‌داود» که سپس از اساتید برجسته موسیقی ایران شد پایه‌گزاری شد. این مدرسه در تهران تأسیس شد و هدف از آن یادآوری و زنده ماندن نام استاد مسلم موسیقی درویش‌خان بوده است» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

مدرسهٔ موسیقی دولتی **(madrase-ye-musiγi-dowlati)**

به «مدرسه موسیقار» نگاه کنید.

مدگردی **(mod-gardi)**

«مدگردی عبارت است از تغییراتی که در مایه یا مقام یا هر دو بوسیله علامات تغییر دهندهٔ جدید در ملودی یا هارمونی بوجود می‌آید و موسیقی بر روی درجات اصلی مایهٔ جدید یا مقام جدید توقف می‌کند. قسمت کوچکی را که بوسیله آن به شنونده احساس توقف در مایه و یا مقام جدید دست می‌دهد «فرود» می‌نامند.» پورتراب- تئوری موسیقی

مرادخانی **(morâd-xâni)**

«مرادخانی یا آذربایجانی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» ردیف آوازی محمود کریمی.

«گوشه‌های مرادخانی و نصیرخانی دو نوع غزل سرایی است که در تمام طول گام ماهور رفته حتی در عراق و راک اشاره می‌نماید و مخصوصاً در نصیرخانی که همان وزن «چهارباغ» است، مدگردی به بیات اصفهان نموده و فرود به ماهور است.» وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

استاد حاتم عسگری فراهانی مرادخانی را شعبه‌ای از دستگاه ماهور می‌داند که هر شش پرده ماهور را دور می‌زند و شامل گوشه‌های زیر است: درآمد، داد، فیلی، شکسته، دلکش، عراق. بنظر ایشان تفاوت مرادخانی و نصیرخوانی در وزن آنها است.

به «چهارپاره» نیز نگاه کنید.

مرادخانی



مراد، جهانگیر (morâd, jahân-gir)

«جهانگیر مراد (حسام‌السلطنه) از اشراف و نوهٔ فاتح هرات بود. در کودکی پیش خود شروع به نواختن تار کرد و در جوانی با علاقهٔ شدیدی که به ویولن پیدا کرده بود نزد «تقی دانشور» (اعلم السلطان) به فرا گرفتن ردیف‌های موسیقی ایرانی مشغول شد. وی به نواختن پیانو و سه‌تار و عود نیز آشنائی داشت. هم او بود که طاهرزاده را در پیشرفت هنرش یاری کرد.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

به «جهانگیر مراد» نیز نگاه کنید.

مرادی، حسن (morâdi, hasan)

«نوازنده «پیپه» و «کسر متولد ۱۳۲۰ در بندرعباس است. نواختن سازهای کوبه‌ای را از ۱۴ سالگی نزدِ خود آغاز کرد. حسن مرادی از نوازندگان چیره‌دست و پر

سابقه منطقه هرمزگان است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ سال ۱۳۷۱

مرادی، علی اکبر **(morâdi, ali-akbar)**

«استاد علی‌اکبر مرادی نوازنده تنبور در سال ۱۳۳۶ در گوران کرمانشاه متولد شد. نواختن تنبور را از هفت سالگی آغاز کرد و در این راه از محضر استادانی چون علی میردرویشی، سید ولی حسینی، سید محمود حلبی و سید مهدی کفاشیان استفاده کرد. او در عین جوانی یکی از مبرزترین نوازندگان تنبور در منطقه کرمانشاه است. ریزهای چپ و راست او منحصر به فرد و از ویژگی‌های نوازندگی استاد علی‌اکبر به حساب می‌آید.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱

در هفتمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۰) این هنرمند به عنوان نوازنده برگزیده تنبور مورد تقدیر قرار گرفت. نامبرده در جشنواره بین‌المللی موسیقی آوینیون فرانسه در سال ۱۳۷۰ نیز شرکت داشته است.

مرادی، فرمان **(morâdi, farmân)**

فرمان مرادی در سال ۱۳۲۶ در کرمانشاه بدنیا آمد. پس از تحصیلات ابتدایی به تهران آمد و در سال ۱۳۴۹ در کارگاه ساز سازی مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران مشغول به کار شد. در سال ۱۳۵۰ برای فراگیری فنون سه‌تار سازی نزد استاد محمّد عشقی می‌رود و مدّت ۶ سال نزد این هنرمند به شاگردی مشغول می‌شود. اواخر سال ۱۳۵۶ برای راه‌اندازی کارگاه سازسازی رادیوتلویزیون کرمانشاه عازم این شهر می‌شود و حدود ۴ سال در این شهر این کار را ادامه می‌دهد. نامبرده در حال حاضر جزو سازسازان صاحب‌نام می‌باشد و سه‌تارهای ساخت دست او از معروفیت خاصی برخوردار است. علاوه بر ساختن سه‌تار و تار در نواختن این سازها نیز مهارت پیدا کرده است.

مرادی، محمّد (شامیرزا) (۱۳۷۶-۱۳۱۴) **(moradi, mohammad)**

«استاد محمد مرادی معروف به «شامیرزا مرادی» نوازنده سورنا در سال ۱۳۱۴ در لرستان بدنیا آمد و از سن ده سالگی موسیقی را با نواختن کمانچه نزد عموی خود

محمد علی معروف به «مهده» که از کمانچه نوازان بنام منطقه بود آغاز کرد. از ۱۵ سالگی نواختن سورنا را نزد پدر خویش آغاز کـرد. نـامبرده در تعـداد زیـادی از فستیوال‌های هنری داخلی و خارجی موسیقی لری را با سرنا نواخته است. در حال حاضر یکی از بزرگ‌تـرین نوازنـدگان سـرنا در سراسـر ایـران اسـت» بوسـتان، درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ سال ۱۳۷۱

شادروان استاد میرزا محمّد مرادی در نهمین جشنواره موسـیقی فجـر (۱۳۷۲) بـه عنوان تکنواز برتر سرنا از منطقه «درود» برگزیده شد و مورد تقدیر قـرار گرفـت. نامبرده در جشنواره‌های بین‌المللی از جمله «فستیوال آوینیون» در فرانسـه (۱۳۷۰) همراه با فرزند هنرمندش رضا مردای (متولد ۱۳۳۷) شرکت کرده و تحسین همگان را در مهارت نواختن سرنا به خود جلب کرده است تا جایی که منتقدان اروپایی او را «مروارید اقیانوس» نامیده‌اند.

مرادی، محمّد **(morâdi, mohammad)**

«محمد مرادی معروف به «مرشد مرادی» فرزند عباس متولـد ۱۳۰۵ و از هنرمنـدان منطقه میناب است. ایشان پنجاه سال سابقه نوازندگی ضرب زورخانه و نیز خواندن اشعار حماسی و مذهبی در زورخانه‌های ایران دارند. استاد وی «مرشد گلی» اهـل اصفهان بوده است. مرشد مرادی چهره‌ای آشنا و معروف است. معروفیت ایشان هم به خاطر قدرت در نوازنـدگی و خواننـدگی اسـت و هـم بـه لحـاظ وارسـتگی، جوانمردی و دارابودن خصال نیکو است» بوستان- درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۸ سال ۱۳۷۱.

مراسم نوبان **(marâsem-e-nowbân)**

به «نوبان» نگاه کنید.

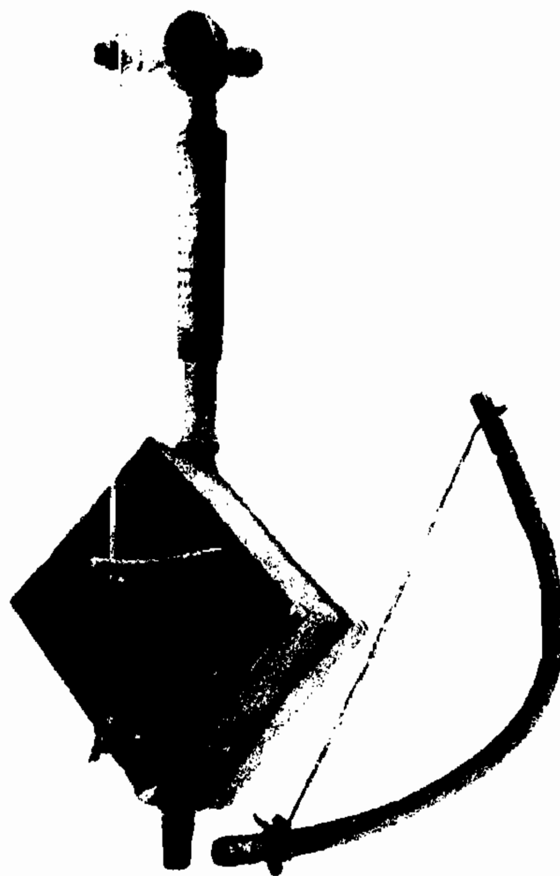
مربّع **(morabba')**

«نوعی رباب که بیشتر بین اعراب بادیه‌نشین معمول بوده و تا حدود سدهٔ دوازدهم هجری نیز در بعضی از نقاط، آن را بنام مربع می‌شناختند. این نوع رباب به شـکل

مکعب مستطیل بوده که پشت و روی آن با پوست پوشیده می‌شده و دسته آن از چوب استوانه‌ای و گرد و پایه آن را یک میله آهنی تشکیل می‌دهد. تعداد تارهای آن یک یا دو است که معمولاً از موی اسب ساخته می‌شده‌اند. مورخان عرب روایت کرده‌اند که شاعران قصیده‌های خود را به همراهی صدای این ساز می‌خوانده‌اند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «رباب» نیز نگاه کنید.

مربع (رباب با کاسه مربع)



مرثیه‌خوانی **(marsiye-xâni)**

«مرثیه‌خوانی در ایران به پنج دسته زیر تقسیم می‌شود:

۱- مرثیه مذهبی، ۲- مرثیه در مرگ مشاهیر، ۳- مرثیه در سوگ عزیزان، ٤- مرثیه وطنی ۵- مرثیه فلسفی

مرثیه‌خوانی در شب‌های قدر از دسته‌ی مرثیهٔ مذهبی است. این دسته از مرثیه‌خوانی به ائمه و معصومین(ع)، پیامبر، پاکان و عرفا اختصاص دارد و

مرثیه‌خوانی ویژهٔ مولا علی (ع) در این شب‌ها رواج بسیار می‌یافت، به همین سبب از لحاظ تنوع نغمگی دارای اقسام خاصی می‌شد که امروزه فقط در استان‌های یزد، اصفهان، خراسان، کرمانشاه و مرکزی و شهرستان ری می‌توان شاهد نمونه‌هایی از آن بود.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، ۱۳۸۳

مُردخای کلیمی (mord-xây-e-kalimi)

مُردخای کلیمی نوازنده معروف ضرب دورهٔ قاجاریه است که همراه با موسی کاشی و باقر رامشگر ضرب می‌گرفته است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اول

مرشد ولی‌الله ترابی سفیدابی (moršed-vali-ollâh-torâbi-sefidabi)

«استاد مرشد ولی‌الله ترابی در سال ۱۳۱۵ در روستای اسب‌یاب از بلوک فراهان در استان مرکزی به دنیا آمد. مرشد ترابی استاد شاخص و راستین در نقل‌خوانی شاهنامه، مختارنامه، اسکندرنامه، حمزه‌نامه، حمله‌خوانی در هفت گونه‌ی مختلف، منقبت‌خوانی، سَردَم‌خوانی، حدیث، پرده‌خوانی و رَجَز و سخنوری است. خانواده او نسل در نسل تعزیه‌خوان و تعزیه‌گردان بوده‌اند و او نیز از کودکی در مسیر تعزیه‌خوانی با بچّه‌خوانی شروع کرده، سپس نوجوان خوان بوده و پس از آن به نقل و نقالی روی آورده است. او زحمات فراوانی در راه پاسداشت هنرهای آیینی متحمّل شده و موفقیت‌های داخلی و خارجی فراوان داشته است. مرشد ترابی عضو و مدرّس کانون هنرهای آیینی سنتی است.» هوشنگ جاوید- ویژه‌نامه نخستین همایش منقبت‌خوانان، موسیقی قدسی، مذهبی و آیینی ایران، سال ۱۳۸۳

مرغ طرب (morγ-e-tarab)

«کنایه از بلبل است و مغنی و سازنده و خواننده را نیز گویند و به معنی کبوتر نامه‌بر هم آمده است و به دو معنی اول مرغ طرب هم می‌گفته‌اند به طریق اضافت یعنی مرغی که آن مطرب است.» آنندراج

مَرغوله **(maryule)**

عبدالقادر مراغی در آثارش واژه «مَرغوله» را که به معنای چین و شکن زلف است به جای واژه «تحریر» بکار برده است.

مرکّبات **(morakkabât)**

به «آوازات» نگاه کنید.

مرکّبخوانی **(morakkab-xâni)**

یکی از ویژگی‌های موسیقی ایرانی«مرکب خوانی» است. با مرکب‌خوانی می‌توان از دستگاهی به دستگاه دیگر رفت.

راست‌گویان حجازی به نوا مـی‌گوینـد   که حسین کشته شد از جور مخالف به عراق

در شعر فوق مقصود خواندن راست پنجگاه و گذر کردن به حجاز و برگشتن به نوا و حسینی و سپس صعود به مخالف و عراق است. خواننده ماهر در مرکب‌خوانی گوشه‌ها و دستگاههای فوق را بایستی ادا کند. ازین رو اطلاع کامل از ردیف موسیقی سنتی ایران، بداهه پردازی، تمرین و تجربه کافی برای خواننده مرکب‌خوان از ضروریات است.

«در یک مایه اشاره‌هایی سریع به مایه‌های دیگر بشود و این امر چنان ملایم و لطیف انجام شود که به گوش شنونده، محسوس یا نامطبوع نباشد و تصوّر تغییر مایه هم بوجود نیاید» نقل از استاد بوذری- عرفان و موسیقی ایرانی- داریوش صفوت

«آوازخوان‌های استاد قدیم نوعی آواز می‌خواندند که آن را «مرکب‌خوانی» می‌نامیدند و هنرشان درین بود که از مایه یا مقامی به مایه یا مقام دیگر بروند و در حقیقت راست پنجگاه نوعی از همین ترکیبات است زیرا گام اصلی مانند ماهور است و بوسیله گوشه‌های مختلف به همایون و اصفهان و شور و سه‌گاه می‌توان وارد شد» خالقی- مجله موسیقی شماره ٦٠- سال ١٣٤٠

مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سنتی ایران **(markaz-e-hefz-va-ešâ'ye-musiγi-ye-sonnati-ye-irân)**

برای حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران در سال ۱۳٤۷ سازمان رادیو و تلویزیون ملّی ایران، تصمیم به ایجاد مؤسسه‌ای به نام «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سنتی ایران» گرفت. هدف این مرکز از یک طرف حفظ و پیش‌برد و رواج ردیف‌های موسیقی سنتی ایران و از یک طرف ایجاد محیطی ویژه با معنویت و فلسفه خاص خود جهت راهنمایی، ارشاد و آموزش جوانان کشور و آشنایی هرچه بیشتر ایشان با موسیقی ایرانی بود.

استادان اولیه این مرکز عبارت بودند از: دکتر داریوش صفوت، سعید هرمزی، یوسف فروتن، نورعلی برومند، محمود کریمی، عبداله دوامی، علی‌اصغر بهاری، غلامحسین بیگجه‌خانی و عده‌ای دیگر از اساتید صاحب نام که ردیف موسیقی آوازی و سازی ایران را در حدّ کمال می‌دانستند و به تمام فنون و رموز موسیقی ما آشنا بودند. بیشتر اساتید کنونی موسیقی سنتی ما از دانش آموختگان این مرکز بوده‌اند.

مروای نیک **(marvâye-nik)**

«لحن بیست و دوم از سی‌لحن باربد» برهان قاطع

چو بر مروای نیک انداختند فال همه نیک آمدی مروای آن سال

(نظامی)

مرودشتی **(marv-dašti)**

در ردیف شادروان موسی معروفی جزو یکی از گوشه‌های دستگاه همایون ذکر شده است.

مَزامیر **(mazâmir)**

«نی‌هایی که آن را می‌نوازند، جمع مزمار که به معنی نای است در عرف جمع ساز مطربان را گویند و مزامیر داود. آنچه از کتاب زبوری می‌سرائیدند آن را و انواع دعا» آنندراج

«فارابی به سازهای بادی خانوادهٔ نی مزامیر گفته است و بین آنها و سرناها تفکیک قایل شده است» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی

همه گویند سخن، گفتن سعدی دگر است
همه دانند مزامیر، نه همچون داود
(سعدی)

مَزدکانی (mazdakâni)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

مِزقون (mezγon)

به «موزیک» نگاه کنید.

مِزقونچی (mezγon-či)

به «موزیک» نگاه کنید.

مِزمار (mezmâr)

«نی که آن را می‌نوازند، جمع و دف یا هر آلت سرود یا آواز نیکو و سرود» آنندراج

«نای سیاه از دو پاره است: پاره‌ای نی است و باقی چوب و آن چوب بر مثال قصبه منخرط گردانیده و مجوّف کرده باشد و طول آن یک بدست و یک انگشت باشد و از هر طرفی دو انگشت منظم رها کند و باقی هفت قسمت کنند و هفت سوراخ متعاقب متوسط میان تنکی و فراخی بر طول یک طرف آن بکنند و بر طرفی دیگر از جانب منفخ سوراخی بکنند چنانکه راست بر وسط دو سوراخ اول باشد.» کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی- به اهتمام تقی بینش

«در زبان عربی مزمار به هر چیز لوله‌ای شکل که در آن بتوان دمید اتلاق می‌شود کما اینکه در زبان فارسی نیز آن را «نای» می‌گوئیم. به همین مناسبت هر آلت بادی چوبی را در موسیقی به زبان عربی «مزمار» و به فارسی «نای» خوانده‌اند. ابن سینا می‌گوید: مزمار آلتی است چوبی به شکل لوله که نوازنده از یکی از دو انتهای آن به داخل لوله می‌دمد. ابن سینا در کتاب عربی «نجات» از واژه مزمار و در کتاب فارسی «دانشنامه علائی» از کلمه «نای» استفاده کرده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«نای قمیش‌دار و آن طور که در کتاب «الاغانی» ابوالفرج اصفهانی آمده است مزمار و دُف سازهای رزمی قبیله‌های عرب بوده است. اصولاً واژهٔ مزمار مفهوم عام تَمامی سازهای بادی اعراب را در دوران بت پرستی در بر می‌گرفته است هر چند که در معنای اخص بر لوله‌های صوتی واجد زبانه (قمیش) اتلاق می‌شده است.» تاریخ موسیقی خاورزمین- نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

نه آن مطرب که در مجلس نشیند　　گهی نوشد گهی کوشد به مزمار

(مولوی)

مِزمَر **(mezmar)**

«به کسر اول و فتح ثالث و سکون را ساز عود که می‌نوازند از منتخب و در لطائف به معنی بربط و نیز نوشته که مخفف مزمار است که به معنی نای باشد.» آنندراج

همی تا برزند آواز بلبل‌ها به بستان‌ها　　همی تا برزند قالوس، خنیاگر به مزمرها

(منوچهری)

به شادکامی در کاخ نو نشسته به عیش　　ز کاخ بر شده تا زهره نالهٔ مزمر

(فرخی سیستانی)

مَزمور **(mazmur)**

«نای و سرود» آنندراج

مَزوَج **(mazvaj)**

مزوج به معنی دوتا در کتب قدیمی موسیقی دیده می‌شود. بعضی از سازها مثل تار فعلی سیم‌ها یا وترها دو به دو بسته می‌شده و هر دو سیم یا وتر مشابه با هم کوک و هم صدا می‌شده است. مزوج به معنی جفت و قرین نیز آمده است.

مِزهَر **(mezhar)**

«عود ایرانی بوده است که ظاهراً کاسه صوتی آن را با پوست می‌پوشانده‌اند. این ساز در دورهٔ خلفای راشدین رواج بسیار داشته است ولی بعدها عود عربی با

صفحه چوبی که در اواخر قرن قبلی از حیره آمده بود، جای آن را گرفتـه اسـت» تاریخ موسیقی خاورزمین- نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی.

تم یا ذیل

مَثلَث یا رمل

مایه مثنی

زیر یا حسین

طرز پرده‌بندی مَزْهَر بصورت ابتدایی

مستوفی، محمّد علی **(mostowfi, mohammad-ali)**

«محمدعلی خان مستوفی یکی از شاگردان آقا غلامحسین نوازنده مشهور تار عصر قاجار است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

مِسجَح (ابن مسجح) **(mesjah)**

«سعیدبن مسجح اول کسی است که از عرب‌ها نغمه‌هـای ایرانـی را یـاد گرفتـه و اشعار عربی را با الحان ایرانی خوانده است. نامبرده به ایران مسافرت کرده و پـس از مراجعت نغمات فارسی را که فرا گرفتـه در مکـه رواج داده اسـت» الاغـانی- ابوالفرج اصفهانی

به «ابن مسجح» نیز نگاه کنید.

مسعودی، ناصر **(mas'udi, nâser)**

ناصر مسعودی در سال ۱۳۱٤ در شهر رشت به دنیا آمد. از کودکی از طریق گوش دادن به نواهای موسیقی رادیو به خوانندگی و موسیقی علاقمند شد. در سال ۱۳۲۸ همراه خانواده به تهران مهاجرت کرد و بـا همّـت و انگیـزه‌ای کـه بـه فراگـرفتن موسیقی داشت به محضر استاد علی‌اکبرخـان شـهنازی راه یافـت. در سـال ۱۳۳٤

دوباره به رشت بازگشت و عشق به موسیقی و هنر او را به تئاتر کشاند. با افتتاح رادیو گیلان در سال ۱۳۳۶ به عنوان یکی از نخستین خوانندگان در این رادیو به اجرای برنامه پرداخت. در سال ۱۳۳۹ که نقطه عطف فعالیت‌های هنری مسعودی است با استاد احمد عبادی و خانم ملوک ضرابی آشنا شد و از دانسته‌های آنها بهره‌های زیادی برد.

مسعودی در طول این سالها با اجرای چندین قطعه آواز در برنامه گلها با هنرمندان بزرگی چون مهدی خالدی، حبیب‌اله بدیعی، رضا ورزنده، فرهنگ شریف، محمّد موسوی، امیرناصر افتتاح، جلیل شهناز، حسن کسایی، اصغر بهاری و بسیاری از هنرمندان معروف به اجرای برنامه پرداخته است. او علاوه بر اجرای موسیقی سنتی ایران به موسیقی زادگاهش گیلان نیز علاقه بسیار زیادی داشت و هر دو هنر والا را به خوبی می‌دانست و از عهده اجرای موسیقی سنتی و محلی گیلان بر می‌آمد.

از آخرین کارهای او که مجدداً اسم او را بر زبانها انداخت اجرای ترانهٔ عنوان بندی سریال «سردار کوچک جنگلی» می‌باشد. صدای ناصر مسعودی از لطافت و گرمی ویژه‌ای برخوردار است. در مهرماه ۱۳۸۵ از طرف خانه موسیقی ایران و طرفدارانش مجلس بزرگداشت این هنرمند در تالار رودکی به مناسبت هفتاد و یکمین سال تولد او بر پا شد.

مسعودیه، محمّد تقی (۱۳۷۷-۱۳۰۶) **(mas'udiye, mohammad-taγi)**

دکتر محمّد تقی مسعودیه، موسیقی‌دان، موسیقی‌پژوه، دکترای موزیکولوژی و آهنگسازی، استاد دانشگاه و از آهنگسازان ارکستر سمفونیک در سال ۱۳۰۶ در مشهد به دنیا آمد. تحصیلات ابتدائی خود را در هنرستان عالی موسیق تهران گذرانده و در سال ۱۳۳۵ موفق به دریافت لیسانس رشته‌هارمونی و کنترپوان شد.

وی در سال ۱۳٤۲ در رشته آهنگسازی تحصیلات خود را به اتمام رساند و در سال ۱۳٤۷ دکترای موزیکولوژی را از دانشگاه کلن آلمان دریافت کرد.

در میان اتنوموزیکولوژیست‌های جهان، دکتر محمدتقی مسعودیه یکی از سرآمدهای آوانویسی و در حوزهٔ اتنوموزیکولوژی برلن صاحب سبک خاص خود بود. تحقیقات گسترده وی دربارهٔ موسیقی ایرانی شهرت جهانی دارد و به واسطه آثار وی، موسیقی ایران یکی از شاخص‌ترین شاخه‌های تحقیق شده در علم اتنوموزیکولوژی بشمار می‌آید.

مهمترین آثار چاپ شده او عبارتند از: مبانی اتنوموزیکولوژی یا موسیقی شناسی تطبیقی، موسیقی مذهبی ایران، موسیقی تربت جام، موسیقی ترکمن صحرا، موسیقی بوشهر، موسیقی بلوچستان، موسیقی ردیف آوازی سنتی ایران به روایت استاد عبداله دوامی با صدای محمود کریمی و کتاب «سازهای ایران» که پس از مرگ او به چاپ رسید.

شادروان دکتر محمدتقی مسعودیه حدود ۱۷ سال از عمرش را صرف تحصیل و مطالعه اتنوموزیکولوژی در اروپا کرد و پس از پایان تحصیلات عالی به ایران برگشت و تا پایان عمر منشاء خدمات ذی قیمتی در حوزه موسیقی کشورمان بود. تمام موسیقی شناسان ایران اورا پدر اتنوموزیکولوژی در ایران و پیش کسوت در این رشته می‌دانند.

دکتر مسعودیه علاوه بر تحقیق و پژوهش که علاقهٔ اصلی او بود، آهنگساز برجسته‌ای نیز محسوب می‌شد و آثار زیبایی در زمینه آهنگسازی از وی برجای مانده است.

مُسلم بن مُحرِز **(moslem-ebn-e-mohrez)**

«ابوالخطاب مسلم‌بن مُحرز از بنیان‌گذاران موسیقی عرب و خواننده و آهنگساز مشهور حجاز در نیمه اول قرن دوم هجری بود. او ایرانی‌نژاد و از موالی بنی‌عبدالّدارین قصّی بود. پدرش به خدمت کعبه اشتغال داشت و ابن محرز در مکه متولد شد و در همان شهر درگذشت. در مکه نزد سعیدبن مِسْجَح صنعت غناء را فرا گرفت و در مدینه از عزّه میلاء که بانوئی ایرانی تبار و نخستین آهنگساز در موسیقی عربی بود عود زنی بیاموخت. ابن محرز مانند ابن مسجح و ابن سریج به ایران رفت و آهنگ‌های ایرانی را فرا گرفت و بعد به شام رفت و آوازهای رومی بیاموخت و تحت تأثیر غنای ایرانی و رومی آوازها و آهنگ‌های بدیع و نوظهوری تألیف نمود که در بلاد عرب سابقه نداشت. ابن محرز اولین مغنّی بود که آوازهای عربی را در دستگاه رَمَل خواند و پیش از او کسی در این دستگاه آواز نخوانده بود.» برگزیده الاغانی جلد اول نوشته ابوالفرج اصفهانی ترجمه مشایخ فریدنی

به «ابن محرز» نیز نگاه کنید.

مسیحی **(masihi)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور و سه‌گاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های افشاری و دستگاه نوا ذکر شده است.



مشتاق علیشاه **(moštaγ-ali-šâh)**

«میرزا محمد تربتی خراسانی ملقب به مشتاق علیشاه اصلش از تربت حیدریه و مولدش اصفهان بود و در آنجا به تحصیل حکمت و نزد آقا صادق اصفهانی به فن ورزش پرداخت. او مرید نورعلیشاه گردید و در جزو دراویش نعمت اللهی درآمد. در روز ۲۷ رمضان سال ۱۲۰٦ قمری در زمان لطفعلی‌خان زند به هنگام خروج از مسجد کرمان جمعی از عوام او را کشتند. مقبره‌اش در کرمان بنام مشتاقیه معروف است. سیم چهارم را نامبرده به سه‌تار اضافه کرد و بنام سیم مشتاق یا «سیم زنگ» شهرت پیدا کرد. این سیم بین سیم زرد سل و سیم زرد بم بسته می‌شود.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

مُشته (مشتق) **(mošte (moštaγ))**

«مشتق صینی یا مشته چینی، در کتاب قاموس فیروزآبادی آمده که مشتق عبارت است از چوبی از نی یا چوب که چنگ و قانون و سنتور را با آن می‌نوازند. این واژه ایرانی از راه چین به عربستان وارد گردید و به این لحاظ «مشتق صینی» خوانده شده است. در مفاتیح العلوم مشتق و مشته هر دو بکار رفته است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

مشحون، حسن (۱۳۵۹-۱۲۸۵ شمسی) **(mašhun, hasan)**

حسن مشحون در سال ۱۲۸۵ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات خود را در دبیرستان دارالفنون و دانشسرای عالی تهران در رشته تاریخ و جغرافی در سال ۱۳۱۳ به اتمام رساند. نامبرده تمام عمر خود را صرف خدمات فرهنگی از جمله تدریس و مدیریت کرد. پس از بازنشستگی در سال ۱۳٤۷ به مدّت دو سال تدریس تاریخ موسیقی را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران عهده‌دار بود.

مشحون صاحب مقاله‌ها و کتاب‌های ارزنده‌ای در رشته‌های موسیقی، تاریخ، کتاب‌های درسی تاریخ و جغرافیا و غیره است. شاخص‌ترین کتاب‌های او در حوزه موسیقی عبارتند از: موسیقی مذهبی ایران (۱۳۵۰)، ترجمه درةالتاج قطب الدین شیرازی، دو مقاله دربارهٔ موسیقی (به اتفاق دکتر داریوش صفوت)، تاریخ موسیقی ایران در دو جلد (۱۳۷۳) که کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در رشته موسیقی شناخته شد.

شادروان حسن مشحون علاوه بر پژوهش و تدریس با نواختن سه‌تار و تار و ردیف موسیقی سنتی ایران آشنایی داشت و از محضر تعدادی از استادان موسیقی از جمله حسین‌خان هنگ‌آفرین نیز بهره‌مند شده بود.

مشط **(mašt)**

«به ضم، فتح و کسر میم: شانه، در اصطلاح موسیقی قدیم خرک ساز یا به تعبیری سیم‌گیر» واژه‌نامه بخش خاتمه جامع‌الالحان- عبدالقادر مراغی

مشق شهناز **(mašγ-e-šahnâz)**

«یکی از گوشه‌های متعلق به دستگاه شور در موسیقی مقامی آذربایجان است» واقف عبدالقاسم‌اف- تار آذربایجانی

مشق رومی ترک **(mašγ-e-rumi-tork)**

میرزا عبدالله «مشق رومی ترک» را با تار نواخته و صفحه آن باقیمانده است. این قطعه در بیات ترک ساخته شده و در آثار دیگر اساتید موسیقی به این نام و عنوان بر نمی‌خوریم.

مشق موسیقی (mašγ-e-musiγi)

مشق موسیقی یا مشق کردن اصطلاحی است متداول در موسیقی قدیم (دوران قاجار و اوایل پهلوی) که به جای تمرین و تمرین کردن دروس موسیقی بکار می‌رفته است.

مشکاتیان، پرویز (meškâtiyân, parviz)

پرویز مشکاتیان در ۱۳۳٤ در نیشابور بدنیا آمد. اولین استادش پدرش حسن مشکاتیان بود که او را از ٦ سالگی علاقمند به فراگیری موسیقی کرد. پدرش با نواختن تار و سنتور آشنا بود و در حقیقت موسیقی در خاندان مشکاتیان موروثی بوده است. پرویز مشکاتیان پس از اتمام تحصیلات متوسطه در سال ۱۳۵۳ و ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بـه تحصیل موسیقی مشغول شد. در دانشگاه ردیف موسیقی سنتی ایران به روایت میرزاعبداله را نزد نورعلی خان برومند و دکتر داریوش صفوت آموخت. همزمان با این آموزش از محضر استادانی چون عبداله‌خان دوامی، سعید هرمزی و یوسف فروتن نیز کسب فیض کرد. او همچنین در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران به عنوان سرپرست گروه و استاد سنتور مشغول کار شد.

مشکاتیان به اتفاق دوستانش، مؤسسه هنری فرهنگی چاووش را بنیان نهاد و سرپرستی گروه عارف را نیز عهده‌دار شد. مشکاتیان در نخستین آزمون باربد با داریوش طلایی مشترکاً برنده جایزه ممتاز گردیدند.

پرویز مشکاتیان علاوه بر مهارت و ابتکار در نواختن سنتور و سه‌تار و آگاهی از ردیف موسیقی سنتی ایران دارای آثار ارزنده‌ای است که توسط خوانندگان معروف اجرا شده‌اند.

پرویز مشکاتیان در نوزدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۲) به عنوان برگزیده‌ی جشنواره لوح تقدیر و جایزه دریافت کرد.

مُشک‌دانه (mošk-dâne)

«بعضی از فرهنگ‌ها آن را لحن بیست و دوم از سی لحن باربد دانسته‌اند ولی به ترتیبی که نظامی در منظومه خسرو شیرین آورده لحن دهم از سی و یک لحن باربد می‌شود. نظامی سروده است:

چو بر گفتی نوای مشک‌دانه   ختن گشتی زبوی مشک خانه»

فرهنگ معین

به «مشک‌دانه» نیز نگاه کنید.

مشکلات (moškelât)

«در ادبیات غالباً به مجموعهٔ دستان‌ها و مقامات اتلاق می‌شود. مقام در موسیقی تاجیک چندگونه قطعه موسیقی جداگانه است که بطور کلی از دو بخش بزرگ ترکیب یافته است:

۱- سازی ۲- آوازی همراه ساز

اولی را «مشکلات» و دومی را «نصر» گویند. مشکلات از پنج قسمت پایه‌ای متشکل است که همراه سازهای بادی و زهی اجرا می‌شود که تنبور در آن‌ها نقش رهبری دارد:

۱- تصنیف (زمانی آن را مقام نیز می‌گفتند.)

۲- ترجیع (تکرار بخشی از قطعهٔ پیشین)

۳- گردون

٤- مخمّس

۵- ثقیل (بخشی که با ضرب آرام نواخته می‌شود.)

بخش‌های اول مقام به جز «گردون» شکل ادواری داشته و در برگیرنده بخش های متنوعی از ملودی هستند که این بخش‌ها را «خانه» می‌گویند.» کتاب سال شیدا، شماره اول، مقاله موسیقی تاجیکستان، ۱۳۷۲

مُشک مالی (mošk-mâli)

«بعضی فرهنگ‌ها آن را لحن بیست و چهارم از سی لحن باربد دانسته‌اند ولی به ترتیبی که نظامی در خسرو شیرین آورده لحن سیزدهم از سی و یک لحن باربد می‌شود. نظامی سروده است:

چو بر مشکویه کردی مشک مالی   همه مشکو شدی پر مشک خالی»

فرهنگ معین

مشک نای (مشک نای) (mošk-nây (mošg-nây))

«در نواحی که انبان را «مشک یا مشگ» می‌گویند نام این ساز (نی‌انبان) را «نای مشک، نای مشگ، مشک نای» می‌گویند.» ملاح- مجله موسیقی شماره ۱۰۷ سال ۱۳٤۵

به «نی انبان» نیز نگاه کنید.

مشکوة، فرهاد (meškât, farhâd)

فرهاد مشکوة در سال ۱۳۱٦ در آلمان به دنیا آمد و پس از چندی همراه پدر و مادر به تهران آمد. در هشت سالگی برای ادامه تحصیل به سوئیس رفت و پس از یادگیری مقدمات نواختن ویولن برای ادامه تحصیل دانشگاهی به کنسرواتوار ژنو رفت وزیر نظر پروفسور پل میش به آموختن موسیقی پرداخت. پس از ده سال آموختن موسیقی در سوئیس عازم نیویورک شد و در رشته اقتصاد تا مقطع دکترا به تحصیل پرداخت و همزمان در همین دانشگاه نزد ریچارد ماکسفیلد و هنری کاول موسیقی را در رشته‌های الکترونیک، تئوری، کنترپوان و هارمونی دنبال کرد.

وی از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳٤٤ در رشته آهنگسازی نزد کارل با مبر کارکرد و در سال ۱۳٤۱ اولین کنسرت خود را در نیویورک با موفقیت برگزار کرد. مشکوه در کنسرواتوار موسیقی رم زیر نظر فرانکو فرارا به فراگیری موسیقی پرداخت و پس از حدود ٦ سال، تعدادی موسیقی فیلم مستند ساخت. دورهٔ رهبری ارکستر را در مؤسسه «آکادماکیجیانا» در ایتالیا به پایان رساند و در سال ۱۳٤٦ جایزه بین‌المللی رهبری ارکستر فلورانس را به دست آورد. او پس از چندین سال فعالیت بین‌المللی به ایران بازگشت و رهبری ارکسترهای مجلسی و ارکستر سمفونیک تهران را عهده‌دار شد و در چندین برنامه در جشن هنر شیراز نیز شرکت داشت. در حال حاضر از چهره‌های معروف بین‌المللی در زمینه رهبری ارکستر و آهنگسازی است.

مشکوی (moškuy)

«بر وزن بدخوی نام نوائی و لحنی از موسیقی باشد.» فرهنگ آنندراج

مَشکویه (maškuye (moškuye))

به فتح و ضم اول نام یکی از سی‌لحن باربد ذکر شده است. نظامی سروده است:

چو بر مشکویه کردی مشک مالی همه مشکو شدی پر مشک خالی

مشک‌دانه (mošk-dâne)
«گویند نام یکی از کنیزان شیرین بود که باید نوازنده نیز باشد و داستان او با موبد موبدان در کتاب الخامس و الاضداد (جـا حـظ) ذکـر شـده و «بـارون روزن» آن داستان را اصلاً از هند گمان کرده است.» تاریخ ادبیات ایران عصر ساسانیان نوشته عباس مهرین (شوشتری)
به «مشک‌دانه» نیز نگاه کنید.

مشهدی محمدعلی اصفهانی (mašhadi-mohammad-ali-esfahâni)
«یکی از شاگردان نایب اسداله اصفهانی کـه نـی را خـوب مـی‌نواخـت.» حسـن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

مشیر معظم افشار (۱۳۷۵-۱۲۸۲ شمسی) (mošir-mo'azzam-e-afšâr)
ابوالحسن افشار ملقب به «مشیر معظم» در سال ۱۲۸۲ در شیراز بـه دنیـا آمـد. او در خانواده‌ای هنرمند بزرگ شده و پدرش تار می‌نواخت. علاوه بر نواختن پیانو، سه‌تـار را در حدّ استادی می‌نواخت و در این رشته صاحب سبک بشمار می‌آمـد. نوارهـایی که از سه‌تار نوازی او باقی مانده گواهی است بر شیوه ویژه او و مهـارت و اسـتادی در نواختن سه‌تار که با سایر شیوه‌های سه‌تار نوازی کاملاً متفاوت است. پیانو را بـه شیوه مرتضی محجوبی می‌نواخت که به شیوه ایرانی پیانو نوازی شهرت دارد.
مشیرمعظم سالها ریاست بانک ملی شیراز و ریاست بانک کشاورزی را در این شهر عهده‌دار بود. در نوارهای خصوصی ضبط شده او اجراهایی با ادیب خوانسـاری و حاتم عسگری فراهانی (افشاری و اصفهان) باقی مانده است. بنا به گفته استاد حاتم عسگری آوازهای افشاری و اصفهان که با سه‌تار مشیر معظم در خانه ضـبط شـده مربوط به حدود سال ۱۳۶۰ می‌شود که در تهران اجرا شده است.

مشیر همایون شهردار **(mošir-homâyun-e-šahrdâr)**

(۱۳۴۸-۱۲۶۱ شمسی)

«حبیب‌الله شهردار (مشیر همایون) در یک خانواده هنرپرور به دنیا آمد و از کودکی با ساز استادانی مثل میرزا عبدالله و آقا حسینقلی و محمدصادق خان سرورالملک آشنا شد. اولین معلم او سرورالملک بوده. مشیر همایون در کنسرت‌های انجمن اخوت نیز شرکت می‌جست و با بسیاری از بزرگان موسیقی مانند درویش‌خان و طاهرزاده و باقرخان رامشگر دوستی داشت. او صفحات متعددی تنها یا با ساز و آواز هنرمندان دیگر پر کرد. تعدادی از این صفحات که باقیمانده به خوبی ذوق و سلیقه و سبک مخصوص او رادر نوازندگی پیانو نشان می‌دهد.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

مصنّف **(mosannef)**

«مطلق تصنیف کننده و لهذا سازنده نقش‌ها در اصولات و الحان را نیز گویند.

حکیم شرف‌الدین شفائی گفته:

کیست آن مصنف که ز بسیاری جهل　　　نکند فرق نوا را ز سرود حیران»

(آنندراج)

مضراب **(mezrâb)**

«مضراب آن است که با آن به وترها زخمه زنند.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

«در سنتور، کلمه مضراب به انواع اجرا یا اقسام مختلف فرود آمدن آلات نواختن (که نام آن نیز مضراب است) نیز گفته می‌شود مانند اصطلاحات زیر:

مضراب دوتا یکی، مضراب جفت، مضراب شلال، پاملخی و غیره» مهدی ستایشگر- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران

«در اصل به معنی مطلق آلت زدن و در عرف به معنی زخمه که بر ساز زنند شهرت دارد و با لفظ زدن و رسانیدن و خوردن و شکستن مستعمل، میرزا رضی‌دانش سروده:

بی‌خودی هرگز به کام خود می نابی نخورده

از نوا افتاد ساز عیش مضرابی نخورد

طالب آملی سروده:

من که فیض جانم چون شراب لعل گون گردد
بهر شریان که مضرابی رسانم ارغنون گردد»
(آنندراج)

چنان اضـداد بـا هـم سـازگارند   که رگ با نیشتر مضراب بـا تـار
(نظیری نیشابوری)

مضراب انگشتی نه مچی (mezrâb-e-angošti-na-moči)

«ایجاد این صوت در تار کم صداترین صوت موسیقی است و بـه جـای ایـن کـه بوسیله مضراب حاصل شود به وسله ضربه‌زدن به دسته از طریق انگشت به وجـود می‌آید. درست مانند این است که شما تار را با مضراب نزنیـد بلکـه بـا انگشـتان دست چپ به صدا در آورید. در ردیف‌نوازی نیز از این تکنیک به کرّات اسـتفاده می‌شود. در شیوه میرزا حسینقلی و پسرش علی‌اکبر شهنازی این تکنیک گـاهی بـا فشار خیلی زیاد انگشت سوّم حاصل می‌شود که از صدای راست کـم صـدا نیـز قوی‌تر است. باید انگشت دست قدرت زیاد داشته باشـند تـا ایـن تکنیـک قابـل استفاده شود. نت‌های بی‌شماری در ساز با این صداها آرایش می‌یابـد و خیلـی از زمان‌ها به خصوص در جواب آواز با استفاده از این تکنیـک قابـل بیـان اسـت.»
محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، ۱۳۷۸

مضراب پاملخی (mezrâb-e-pâ-malaxi)

«مضراب پاملخی در سنتور به صورت یک راست با دو چپ اجرا می‌شود و هر چه سرعت پیدا کند شفافیت هر سه مضراب حفظ می‌گردد.» مهدی ستایشگر- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران



مضراب پوش (mezrâb-e-puš)

«در تار این اصطلاح را استاد علینقی وزیری ابداع کرده‌اند که به معنی خیلـی کـم صدا زدن مضراب است. از آن جا که اجرای مضراب راست در منطقه طبیعی تار به

هر حال شفاف است استاد وزیری پیشنهاد می‌کند که آن را با جلـو آوردن دسـت (در مرز بین دو پوست تار) نواخته شود.» محمدرضا لطفی- سـومین کتـاب سـال شیدا، مقالهٔ بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب تک (mezrâb-e-tak)

به «تک» نگاه کنید.

مضراب تکیه و تحریر (mezrâb-e-tekye-va-tahrir)

«در تار تکیه واحد به وجود آورندهٔ تحریر است. اگر به صورت تکـی اجـرا شـود تکیه و اگر بیش از یکی باشد تحریر نام دارد. فرق بین تحریر و تکیه این است که تکیه واحد تولید کنندهٔ تحریر است و تحریر از ترکیب تکیه‌ها به وجود مـی‌آیـد.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله‌های بنیادهای نوازندگی تار، ۱۳۷۸

مضراب جفت (mezrâb-e-joft)

مضراب جفت یا جفت مضراب عبارتست از فرود مضراب‌های چپ و راست در یـک زمان واحد روی سیم‌های سازهائی مثل سنتور و قانون که دارای دو مضراب می‌باشند.

مضراب جهندهٔ راست (mezrâb-e-jahande-ye-râst)

«در تار این نوع مضراب مچ روی سیم ساز به هوا پرتاب می‌شود یعنی مضراب از سیم رد نمی‌شود. درست مانند توپی که به زمین خورده و بر می‌گردد. در تکنیـک ردیف باید مضراب از سیم عبور کرده تـا امکـان چـپ را بـه صـورت طبیعـی و بی‌فشار ایجاد کند. در واقع مضراب چپ واکنش مضراب راسـت اسـت مگـر در مواقع استثنایی پس در این نوع مضراب که با راست ایجاد می‌شود مضراب از سیم عبور نکرده و قبل از عبور به هوا پرتاب می‌شود. در این تکنیک بایـد کمـی مـچ روی هوا باشد و در عرض سیم‌گیر، کمی حرکت کند چون این جهش بـدون ایـن حرکت حاصل نمی‌شود. اجرای روی زمین این تکنیک را دچار مشکل مـی‌کنـد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، ۱۳۷۸

مضراب چپ **(mezrâb-e-čap)**

در سازهایی مثل سنتور و قانون که دو مضراب دارند، مضرابی که با دست چپ نواخته می‌شود را مضراب چپ می‌گویند در صورتی که در نواختن سه‌تار حرکت ناخن سبابه دست راست را به طرف خارج ساز «مضراب چپ» می‌گویند. بیشتر نت‌های زینت با مضراب چپ نواخته می‌شوند.

مضراب چپ تکیه **(mezrâb-e-čap-e-tekye)**

«در تار این تکیه به وسیلهٔ مضراب چپ به وجود می‌آید. چون تکیه با چپ مشکل‌تر است کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد، لذا برای تأکید بیشتر و صدای روشن‌تر باید مضراب چپ کمی سفت در دست قرار گیرد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب چپ خشک **(mezrâb-e-čap-e-xošk)**

«در تار این مضراب مانند مضراب راست خشک است امّا مضراب چپ این عمل را انجام می‌دهد که در شیوهٔ رسمی معمول است. استاد علی‌اکبرخان شهنازی و برادرش عبدالحسین شهنازی و نوازندگان تار مکتب اصفهان از این مضراب استفاده شایانی می‌کنند. تداوم این مضراب در ساز نوازندگانی چون مهدی تاکستانی، فرهنگ شریف و شاپور حاتمی جریان یافته است.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب خاموش (خفه) **(mezrâb-e-xâmuš)**

«در تار این مضراب به خصوص در ملودی‌های بالارونده (به سمت بالای دسته) بسیار است. اگر دقت کنید خواهید دید که در حرکت دست از زیر به بم بیشتر مواقع این عمل با انگشت اول انجام می‌شود. این تکنیک هنگامی صورت می‌گیرد که نت اصلی را با انگشت اول گرفته و خواسته باشیم با انگشت اول تغییر پوزیسیون بدهیم. (چند نت پشت سر هم با استفاده از انگشت اول) برای خفه‌کردن یا خاموش کردن یک نت حتماً باید نت اصلی با انگشت اول گرفته شود و با صاف کردن انگشت سوّم وگذاشتن روی سیم از مضراب گرفته شود. در واقع خفه‌کردن

مانند پدال گرفتن با پیانو است با این تفاوت که در این جا این تکنیک به سرعت و تمیزی نت‌ها نیز کمک می‌کند. باید توجه داشت که به انگشت سوم فشاری وارد نشود، چرا که خیلی سریع خاموش کردن به تکیه می‌انجامد. در تکیه انگشت کمی خمیده است و فشار نت بعدی بیش‌تر است. نوع دیگری از مضراب خفه در دست باز رخ می‌دهد که درست مانند پدال پیانو برای آن است که صداها در هم نشود. در این تکنیک هم سیم‌ها با تمام انگشتان گرفته می‌شود. این تکنیک در قدیم خیلی زیاد استفاده می‌شد اما امروزه کمتر . استاد وزیری برای این تکنیک علامتی وضع کرد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب دُرّاب **(mezrâb-e-dorrâb)**

«در تار نوعی پیش از مضراب اصلی است که اکسنت ساز را به اوج رسانده و تحرک ساز را زیاد می‌کند. در واقع صدایش مانند پرنده‌ای است که بی‌قرار باشد و به اینجا و آنجا بپرد و حرکت چابکی داشته باشد. در حال حاضر از درّاب کم استفاده می‌شود. از آن جا که درّاب باید شفاف و سریع باشد مضراب را نباید خیلی داخل سیم کرد. این تنها مضرابی است که سر آن باید درست با سر سیم اصابت کند. مشکل این است که چون سیم تار جفتی است این کار به سختی انجام می‌شود. این مضراب در سه‌تار ساده و در تار سخت است.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸
به «دُرّاب» نیز نگاه کنید.

مضراب دزدیدۀ راست **(mezrâb-e-dozdide-ye-râst)**

«در تار این گونه مضرابها بیشتر در پاساژهای سریع که نوازنده می‌خواهد ملودی از صداهای دیگر کاسه طنین برخوردار نباشد مورد استفاده قرار می‌گیرد. در واقع مچ به ناچار دزدیده شده و صدا نیز بالطبع دزدیده می‌شود. حرکت مچ محدود بوده و صدای سیم‌های دیگر شنیده نمی‌شود. بعضی از نوازندگان این روش را روش اصلی سازشان نموده‌اند به همین جهت سازشان هنگ کم‌تر و راحتی کم‌تر دارد. درست مانند این است که کاسۀ طنین خیلی کوچک و کم عمق باشد. استاد علینقی وزیری این مضراب را زیاد استفاده می‌کرد.

مضراب دزدیده چپ مانند مضراب دزدیده راست است با این تفاوت که از چپ استفاده می‌شود.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب راست (mezrâb-e-râst)

در سازهایی مثل سنتور و قانون که دو مضراب دارند مضرابی که با دست راست نواخته می‌شود را مضراب راست می‌گویند در صورتی که در نواختن سه‌تار حرکت ناخن سبابه دست راست به طرف داخل ساز «مضراب راست» نام دارد.
به «دُرّاب» نیز نگاه کنید.

مضراب راست خشک (mezrâb-e-râst-e-xošk)

«در تار این مضراب با سفت کردن و دامنه مچ را کم کردن به دست می‌آید. در واقع مضراب دزدیده می‌شود. این مضراب در مکتب رسمی خیلی کم مورد استفاده قرار گرفته اما در شیوهٔ اجرای یهودیان زیاد به چشم می‌خورد. نوازندگانی که مضراب را خیلی سفت دست گرفته و آن را با چرخش ساعد و سفت دست گرفته و آن را با چرخش ساعد و سفت کردن مچ به سیم فرود می‌آورند، این صدا را تولید می‌کنند.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز (mezrâb-e-riz)

به «ریز» نگاه کنید.

مضراب ریز با کندن سیم (mezrâb-e-riz-bâ-kandan-e-sim)

«در تار، این نوع ریز ابتدا سیم به وسیله انگشت دست چپ کنده شده و سپس ریز می‌آید و گاهی در حین اجرای ریز کنده‌کاری های گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرد. در واقع ریز در این حالت پیش زمان دارد، مانند حروف اشاره که قبل از ضرب اصلی می‌آید اما در زمان، یک میزان محسوب نمی‌شود.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله‌های بنیادهای نوازندگی تار، ۱۳۷۸

مضراب ریز تک (mezrâb-e-riz-e-tak)

«در تار این ریز مانند تک ریز است اما برعکس، ابتدا ریزساز بدون فشار اجرا شده و به یک تک شفاف ختم می‌شود. تک هرگز نباید به عنوان یک مضراب راست تلقی شود. بلکه این راست ادامه ریز است. درست مانند این که شما به آهستگی راست چپ می‌نوازید و یک راست یا یک چپ آن را در همان امتداد اکسنت می‌دهید. تصور این که ما یک ریز داریم و سپس یک تک، غلط است. ما همواره در ردیف ریز داریم که گاهی به راست شفاف ختم می‌شود و بلافاصله ریز تداوم می‌یابد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز سادهٔ موجی (mezrâb-e-riz-e-sâde-ye-mowji)

«در نوازندگی تار از انواع ریز ساده است امّا با کم و زیاد کردن سرعت مچ و شل و سفت کردن مضراب، موجی مانند ویبراسیون درشت حاصل می‌شود. در اصطلاح امروزه صدا کمی «کرشندو» و «دکرشندو» می‌شود.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز سینه مال نرم (mezrâb-e-riz-e-sinemâl-e-narm)

«در تار ریز سینه‌مال درست مانند سینه خیز رفتن سربازان روی زمین است که نباید سینه‌شان از زمین جدا شود امّا حرکت باید صورت گیرد. در این ریز که بسیار مهم است نوازنده مضراب را از سیم جدا نمی‌کند و دائم ریزنرم می‌دهد امّا کارهایی را با دست چپ هم‌زمان انجام می‌دهد. مانند کنده‌کاری‌ها، تحریر ها و اشارات و در اجرای ضربی‌ها و تصانیف بدون تسلط به روی این تکنیک نوازندگی محال است. به همین خاطر اکثر نوازندگان برای اجرای تصانیف قدیمی اشکال دارند، حتی در جواب آواز نیز مشکل از این جا حاصل می شود. اگرچه می شود بدون این تکنیک تکیه‌ها و تحریرها را با ترکیب راست و چپ اجرا کرد امّا ساز منقطع بوده و مد آواز که همان ریز است عملی نیست.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز طولی **(mezrâb-e-riz-e-tuli)**

«در تار ریزی است که در حین ریزمچ از جای خود در طول سیم حرکت کند یعنی مچ به هنگام ریزدادن به سمت نقاره حرکت کند. در این ریز مضراب بسیار شل و ملایم است و نقطه‌ی اتصال دست روی کاسه به حداقل می‌رسد. از این ریز میرزا حسینقلی و پسرش علی‌اکبرخان شهنازی زیاد استفاده می‌کردند.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز عرضی **(mezrâb-e-riz-e-arzi)**

«در تار این ریز نیز نرم است و مضراب شل است امّا به جای حرکت طولی، مضراب در عرض حرکت می‌کند. با استفاده از این ریزپایه‌های زیاد برای ضربی‌ها و چهار مضراب‌ها می‌تواند بوجود آید. از این ریز میرزا عبداله در سه‌تار نوازی استفاده می‌کرد و همواره صدای و اخوان‌های دست باز می‌آمد.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب ریز میخی (ریز سفت) **(mezrâb-e-rize-mixi)**

«در تار این نوع ریز با سفت گرفتن مضراب بوجود می‌آید و مچ نیز به همین دلیل سفت است. دامنه مچ در این ریز نمی‌تواند زیاد باشد و این‌گونه ریز بیشتر سیم را می‌کند و نوازش نمی‌کند. صدای ریز میخی درست مانند این است که شما با یک میخ نوک‌تیز ریز دهید. این ریز کمی با ریز ماندولینی متفاوت است.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب سینه مال **(mezrâb-e-sine-mâl)**

«در نواختن سنتور این گونه مضراب نوعی ریز است که با نت بالا و نت‌های پائین خود یک حالت مالش مضراب را ایجاد می‌نماید. مضراب سینه مال عبارت است از اشاره‌ای کوتاه با مضراب راست، اجرای ریز و اشاره کوتاه دیگری با مضراب چپ. این نوع مضراب سینه‌مال به مناسبت تعداد مضراب و چگونگی و نحوهٔ اجرا به سینه‌مال صغیر و کبیر یا سینه مال کوچک و بزرگ نامیده می‌شود» مهدی ستایشگر- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران.

مضراب سینه‌مال

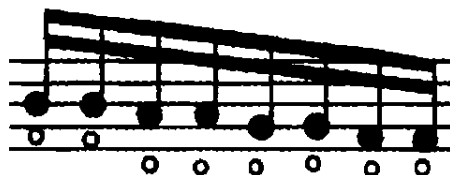


مضراب شلال **(mezrâb-e-šalâl)**

«حالت اجرا و چندین تکیه پشت سر هم و مساوی هم دارد. البته اجراء تکیه در سنتور تابع حالت قطعه است.» فوق‌الذکر

«در تار مضراب شلال مانند مضراب درّاب است با این تفاوت که مضراب آخر به چپ آکسان دار ختم می‌شود. یکی از مختصات مهم ایجاد نمودن این صدا، شل گرفتن مضراب است. دست هرگز نباید با خرک تماس پیدا کرده و فشاری بر آن وارد کند. از آن جا چپ آخر به صورت خراش همهٔ سیم‌ها را به صدا در می آورد. مچ دست یعنی محل اتصال با سیم گیر باید رها بوده و قابل حرکت باشد. مضراب خیلی زیاد داخل سیم نمی‌رود که صدای ریز ناقص این مضراب که به چپ ختم می‌شود خشن شده و تار کوک خالی کند. یک نکته در این جا حایز اهمیت است که در مضراب درّاب و شلال غرض در آوردن نوعی صدا است. هنگامی که شما با یک مضراب یک صدا را در می‌آورید می‌توان نام مضراب به آن داد، مانند مضراب راست یا چپ یا دو تا یکی و غیره. اما هنگامی‌که با ترکیب چند مضراب شما شخصیتی صوتی مانند مضراب راست یا چپ یا دوتایکی و غیره. مانند صدای درّاب یا شلال در می‌آورید گفتن مضراب درّاب درست نیست. امّا برای راحتی فراگیری اشکال ندارد. پس دو مضراب درّاب و شلال دو صورت خاص را تولید می‌کنند و لازم است که شاگردان ابتدا صدای آن را از اساتید شنیده و آن گاه این شخصیت را حفظ و تقلید نمایند.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقالهٔ بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب شلال



مضراب عدل **(mezrâb-e-adl)**
یکی از انواع مضراب سنتور است که در آن مضراب‌های چپ و راست به گونه‌ای متعادل بدنبال هم اجرا می‌شوند.
به «عدل» نیز نگاه کنید.

مضراب غنّه **(mezrâb-e-γonne)**
«در تار هدف آن تنها ناله نیست بلکه جنس صدا را با گذاشتن برآمدگی داخل دست راست و فشار روی خرک به وجود می‌آورد، امّا به آن ناله نمی‌دهد تنها صدا را «غنه» یا تودماغی می‌کند و از شفافیت مضراب می‌کاهد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب غیرجهندهٔ راست **(mezrâb-e-γayr-e-jahande-ye-râst)**
«در تار این مضراب که بیش از همه در ردیف مورد استفاده قرار می‌گیرد باید از سیم عبور کرده و حالت جهنده نداشته باشد. عبور از سیم باعث می‌شود که ریزها بیشتر از چپ شروع شود و به همین خاطر پیوستگی ساز را بیشتر می‌کند و عمل تک ریز و ریزتک را ساده‌تر می‌کند. کنترل مضراب به وسیله مچ انجام می‌شود و مچ در روی سیم گیر ثابت است و محل خود را در عرض سیم‌گیر تغییر نمی‌دهد.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب گذاری **(mezrâb-gozâri)**
«در تار مضراب راست از بالا به پائین زده می‌شود و علامت آن (۸) است و مضراب چپ با علامت (۷) از پائین به بالا باید زده شود. مضراب چپ در اجرای چهار مضراب‌ها نقش مؤثری دارد و اجرای آن نیز دشوارتر و هنرمندانه‌تر است.» مقدمه شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش.
بطور کلی مضراب‌گذاری عبارت است از تعیین مضراب‌هایی که در یک قطعه موسیقی بایستی اجرا شوند. این عمل توسط سازنده قطعه موسیقی براساس تجربه و زیبائی شناسی صورت می‌گیرد.

مضراب گردش در طول **(mezrâb-e-gardeš-dar-tul)**

«در تار این مضراب مانند گردش در عرض است اما در طول سیم این عمل انجام می‌شود و گاهی در همین امتداد به سیم‌های دیگر نیز می‌رود. در ساز میرزا حسینقلی این مضراب استفاده شده و استاد علی‌اکبر شهنازی نیز از این هنرنمایی‌ها زیاد دارد. هر دو این تکنیک‌ها با دادن ریز توأمان است.» محمدرضا لطفی، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب گردش در عرض **(mezrâb-e-gardeš-dar-arz)**

«در تار این مضراب با دادن ریز، گردش ریز در عرض سیم‌ها حاصل می‌شود. مچ نباید به سیم گیر چسبیده باشد و می‌بایست تقریباً آزاد بوده تا این عمل راحت انجام داده شود. ساعد پشت سیم گیر رها و لق است و این تکنیک را بسیار راحت می‌کند، امّا حجم ساز را زیاد و کنترل ملودی را کم می‌کند.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضراب متضاد **(mezrâb-e-motazâd)**

منتظم‌الحکماء «مضراب متضاد» را به عنوان یکی از گوشه‌های آواز بیات اصفهان ذکر کرده است.

مضراب‌های ناله‌ای **(mezrâb-hây-e-nâleyi)**

«در تار بر دو نوع است. یکی با استفاده از خرک و نوع دیگر با استفاده از پنجه. نوع اول با گذاشتن برآمدگی داخلی شست دست روی خرک و فشار به آن به وجود می‌آید. در واقع طول سیم با فشار دادن روی خرک کم و زیاد می‌شود و یک نوع ویبراسیون ایجاد می‌کند. بعضی از این ناله‌ها سریع و بعضی ناله‌ها کم‌تر سریع است. این تکنیک بیشتر در شیوهٔ یهودیان و نوازندگان بومی شیراز و اصفهان مورد استفاده قرار می‌گیرد و در سنت ردیف کمتر به چشم می‌خورد.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مضرابی (mezrâbi)

ابزار موسیقی که با مضراب نواخته می‌شوند. منسوب به مضراب، موسیقی مضرابی را نیز گویند.

مضراب یک سیمه (mezrâb-e-yek-sime)

«در تار این مضراب به وسیله سیم پایین سفید انجام می‌شود و در سیم های دیگر معمول نیست. یک نوع آن با مچ و نوع دیگر آن با انگشتی که مضراب را گرفته به وجود می‌آید و مچ غیرفعّال است. گویند این تکنیک را عبدالحسین شهنازی و استاد علینقی وزیری ابداع کرده‌اند. نوعی از ریز این نوع مضراب را وزیری خود ابداع کرد که به وسیله انگشت و حرکت آن به سمت جلو و عقب که مضراب را هدایت می‌کند به وجود می‌آید که بسیار سخت و کنترل آن مشکل است.»

محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مطرب (motreb)

مطرب کسی است که طرب می‌انگیزد. حافظ سروده است:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین   تا ببویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم   در کار بانگ بربط و آواز نی کنم

مطرب به معنی خواننده، رامشگر و خنیاگر نیز در اشعار شعرا آمده است. منوچهری سروده است:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم   گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر   گه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

مولوی نیز در بیت زیر مطرب را همان نوازنده و خواننده دانسته است:

ای ساقی جان مطرب ما را چه شدست

چون می نزد رهی، ره او که زدست

مطربا بردار چنگ و لحن موسیقار زن

آتش از جرمم بیار و اندر استغفار زن

مطرب معرّب رامشگر یا خنیاگر است و بطور اعم بـه نوازنـده و خواننـده اتـلاق می‌گردد. در دوران ناصرالدین شاه قاجار خنیاگران به دو دسته زیر تقسیم می‌شدند:
۱- گروهی که به دستگاههای شاهزادگان و اکابر قوم وابسـتگی داشـته و مقـرری دریافت می‌کردند «عمله طرب» نامیده می‌شدند.
۲- گروهی که منتسب به دستگاهی نبودند و برای مـردم نوازنـدگی و خواننـدگی می‌کردند «مطرب» نامیده می‌شدند. منوچهری سروده است:

از جام می روشن وز زیر و بم مطـرب　　　از دیبهٔ قرقوبی و زنافـهٔ تاتـاری

«... چون شاهزاده در همهٔ علم استاد گشت او را هـوس سـازهای مطربـی افتـاده بیاموزد، چون چنگ و دف و رباب و نای و بربط و عجب رود و آنچه بدین مانـد. پس از پدر دستوری خواست که ای پدر می‌خواهم که ساز مطربی آمـوزم.» جلـد اول سمک عیار- ویراسته ناتل خانلری
«موسیقی از قدیم در ایران رونق بالنسبه کامل داشته است. اردشیر بابکان مؤسـس سلسلهٔ ساسانی در موقعی که درباریان و اعیان حضرت خود را به طبقـات ممتـاز تقسیم می‌نمود مطربان و مغنیان را طبقه مخصوصـی قـرار داد و در میـان طبقـات مقامی متوسط ایشان را اعطا فرمود.» شعر و موسیقی در ایران- کریستن سن
«مطرب به کسی گفته می‌شود که با یکی از ابزار موسیقی، طرب بـه وجـود آورد. کار مطرب دگرگون کردن حال شنونده است، به گونه‌ای که غبار غم از دل شنونده زدوده شود و همهٔ مشکلات ذهنی و جاری او به فراموشـی سـپرده شـود. حـافظ فرماید:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

ایجاد طرب از کیفیت‌های گوناگونی برخوردار است. هرچه قدر هنرمند تسلط فنی و خلاقیت و شخصیت والاتری داشته باشـد موسـیقی طـرب‌انگیزتـر، زلال‌تـر، و روحانی‌تر خلق می‌کند. یکی از وظایف مهم طرب این است که حال شنونده را بـا نغمات دلکش و طرب‌انگیز تغییر دهد و او را به کیفیت متعالی‌تری نزدیک نمایـد. مطرب با پرده‌گرانی و رمز و راز آن، به درجه‌ای می‌رسد که بیان پوشیدهٔ مفاهیم را در لابلای نغمات موسیقی جای می‌دهد و آن را از چشم اغیار دور نگـاه مـی‌دارد. مولوی سروده است:

خـــدایا مطربـــان را انگبـــین ده　　　بـرای ضـرب، دسـتی آهنـین ده
سبک بنـواز ای مطـرب، ربـابی　　　بگردان زودتر ای ساقی، شـرابی

تا قبل از صفویه، مطربان از این چنین حرمتی برخوردار بودند. با این که گروه‌های دیگری وجود داشته که به آن‌ها مغنی، خنیاگر، خواندگر می‌گفتند امـا الزامـاً کـار آن‌ها طرب نبود. موسیقی مطربی صرفاً به آوائی اتلاق می‌شـد کـه طـرب‌انگیـز و شادی آور باشد و با استفاده از طرب، حال درونـی را ادواری کنـد (بـه گـردش درآورد) و آن را مانند خم شراب به هم زند تا کیفیت تازه‌ای کـه شـراب جـان و عصارهٔ عشق است به دست آید به همین دلیل ریتم‌های مورد استفاده بیشتر متعلـق به رقص و سماع عاشقان بود» محمدرضا لطفی- مقاله مطرب و مطربی در ایـران- کتاب سال شیدا، شماره اول، ۱۳۷۲

«در اصطلاح صوفیه فیض رسانندگان و ترغیب کنندگان را گویند کـه بـه کشـف رموز و بیان حقایق دلهای عارفان را معمور دارند و نیز به معنی آگاه کنندگان عالم ربانی آید و بالاخره پیر کامل و مرشد مکمل را نیز گویند» کشاف، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی- دکتر سید جعفر سجادی.

به «لوری» و «لولی» نیز نگاه کنید.

مطرب زر **(motreb-e-zar)**

مطربی که به طمع زر ساز زند.

مطرب عشق **(motreb-e-ešγ)**

«اساساً پرداختن به کار موسیقی (مطربی) از نظر مولانا جز به منظور پاک سـاختن روح و صفای دل برای رهایی از زندان نفسانیات و غرایـز حیـوانی و ره‌یـابی بـه عوالم مقدس عشق معنی و مفهوم دیگری ندارد. مطرب مورد نظر او «مطرب عشق» است. مطرب عشق جز به قصد تقرب نزد معشوق و بیان راز و نیاز خـویش بـا او دست به ساز نمی برد و به شعر خواندن و رقص نمی‌پردازد. مولوی سروده است:

هله من مطرب عشقم، دگران مطرب زر　　　دَف من دفتر عشق و دَفِ ایشان دف تـر

حافظ فرموده است:

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد»
حمید تجریشی- مطرب عشق

مطّلب‌خان **(motalleb-xân)**
«یکی از دو پسر محمدصادق خان (سرورالملک) نوازنده معروف سنتور دورۀ ناصری است که مانند پدرش سنتور می‌نواخته است و جزو نوازندگان درباری بوده است. نامبرده در جوانی درگذشت و شهرت زیادی پیدا نکرد.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اول

مطلق **(motlaγ)**
«مطلق یا مفروض بم‌ترین نت گام کامل دواکتاوی (جماعت تام) است که در عود بکار می‌رود و آن دست باز سیم بم در کوک معمولی آن است.» مهدی برکشلی- موسیقی فارابی
به «پرده‌بندی» نگاه کنید.

مطلقات **(motlaγât)**
قدما سازهای موسیقی را به دو دسته مطلقات (بی‌پرده) و مقیدات (باپرده) تقسیم می‌کردند.
«مطلقات سازهایی هستند که بر آن ها اوتار زیادت بسته باشند و به هر نغمه وتری را مخصوص گردانند چنانک از وتر واحد یک نغمه مستنطق گردد مثل چنگ، قانون،یا توغان و غیره.» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان
به «ذوات‌الاوتار» نیز نگاه کنید.

مَعازیف (مَعازِف) **(maâzif-(maâzef))**
«فارابی در تقسیم‌بندی سازهای موسیقی سازهایی از قبیل سنتور و قانون را «معازف» نامیده است. معازف سازهایی هستند زهی بدون پرده یعنی نت‌ها با تارهای دست باز در آن‌ها ایجاد می‌شود.»برکشلی- موسیقی فارابی
خوارزمی در کتاب مفاتیح‌العلوم «معازِیف» را به مردم یمن منسوب می‌داند.
به «اوتار مطلقه» نیز نگاه کنید.

مَعْبَد (ma'bad)

یکی چون معبد مطرب، دوم چون زلزل رازی

سیم چون ستی زرین، چهارم چون علی مکی

«ابوعباد معبدبن وَهْب مغنی از موالی بنی مخزوم و اهل مدینه بود. در اوایل عمر شبانی و تجارت می‌کرد لیکن بزودی نبوغ او در موسیقی بر همه معلوم شد و سرآمد و استاد خوانندگان و نوازندگان و آهنگسازان عصر خویش گردید. او علاوه بر خوش خوانی‌و هنرهای موسیقی مردی ادیب و فصیح و مجلس‌آرا بود. بدین جهت نزد خلفای اموی حرمت و تقرّب بسیار داشت. عمرش دراز شد و در اواخر زندگی آوازش بر نمی‌آمد. وفاتش در سال ۱۲٦ هجری قمری اتفاق افتاد.» برگزیده الاغانی ابوالفرج اصفهانی- ترجمه مشایخ فریدنی

«معبد موسیقی را نزد نشیط فارسی و سائب خاثر فرا گرفت. از استاد نخستین الحان فارسی را آموخت و از سائب خاثرالحان عربی را فرا گرفت. معبد از آمیختن این دو شیوه نغماتی آفرید که در آن روزگار سخت بدیع به نظر می‌آمد.» ملاح- منوچهری و موسیقی

معراج‌نامه‌خوانی (me'râj-nâme-xâni)

معراج‌نامه‌خوانی عبارت است از خواندن حکایت معراج حضرت رسول اکرم (ص). معراج‌نامه‌خوانی جزو موسیقی آوازی ویژه ماه رمضان است.

مُعَربَد (mo'arbad)

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گر بگوش تو مُعَربَد خوش بود   مرمرا عقده گشا دلکش بود

معروف (ma'ruf)

«گوشه‌ای است از شعبه همایون.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

معروفی، جواد (۱۳۷۲-۱۲۹۱ شمسی) **(ma'rufi, javâd)**

جواد معروفی در سال ۱۲۹۱ در تهران به دنیا آمد. پدر او موسی‌خان معروفی او را از کودکی تحت تعالیم خود قرار داد. جواد معروفی از کودکی با پیانو آشنا شد و تمام عمرش را در راه نواختن این ساز صرف کرد و آهنگ‌های بیشماری را تنظیم و رهبری کرد. در نواختن پیانو و آهنگسازی صاحب سبک و مهارت و تکنیک قوی است. جواد معروفی علاوه بر پیانو با نواختن ویولن و تار نیز آشنائی دارد. نام ارکستر گلها همیشه با خالقی و معروفی عجین شده است.

شادروان معروفی علاوه بر ساختن قطعاتی به فرم‌های رایج در موسیقی غربی، براساس فرم‌ها و ملودی‌های موسیقی سنتی و محلی ایران نیز قطعات زیبا و دلنشینی ساخته و ارائه کرده است. معروف‌ترین آثار معروفی عبارتند از خواب‌های طلائی، فانتزی- ژیلا و کوکو، فانتزی روی تم‌های ارمنی، راپسودی اصفهان، پرلود چهارگاه، سویت‌های سه‌گاه، دشتی و ماهور، طبیعت، رومینا، عاشورا و دهها اثر ارزنده و زیبای دیگر.

معروفی، موسی (۱۳۴۴-۱۲۶۸ شمسی) **(ma'rufi, musâ)**

«موسی معروفی در محیطی آکنده از شور و شوق نسبت به هنر بدنیا آمد و پرورش یافت. آشنائی او با موسیقی با نواختن پیانو و آن هم پیش خود شروع شد، سپس به محضر درویش‌خان رفت و نزد استاد به نواختن تار و آموختن ردیف‌ها مشغول شد و از جمله کسانی بود که موفق به دریافت نشان تبرزین طلا از دست استاد شد. معروفی نت و اصول علمی موسیقی را ابتدا نزد حسین هنگ‌آفرین و سپس در مکتب استاد وزیری آموخت و همین آشنایی سال‌ها بعد او را در گردآوری و ضبط تمام گوشه‌های هفت دستگاه موسیقی ایرانی یاری کرد که هم‌اکنون اثری نفیس بشمار می‌آید.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید.

نام شادروان موسی معروفی با ردیف موسیقی سنتی ایران همیشه همراه است. ردیف استاد که کامل‌ترین و جامع‌ترین ردیف‌های سازی موسیقی ایران است با تلاش و زحمات چندین ساله این هنرمند وارسته جمع‌آوری و تدوین شده است.

به «ردیف» نیز نگاه کنید.

مِعزَفه **(me'zafe)**

«سازی زهی است که مردم عراق می‌نوازند.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

«سازی بوده است شبیه به قانون که بیشتر در نواحی جنوب غربی ایران و جنوب عربستان رواج داشته است. دربارهٔ این ساز اطلاعات زیادی در دست نداریم.

فارابی گوید: معازیف سازهایی است که سیم‌های مطلق دارد. نویسندگان دیگر آن را شبیه و جزء برابیط (جمع بربط) و عیدان (جمع عود) ذکر می‌کنند.

اولیاء چلبی مخترع معزفه یا قانون را نوازنده‌ای بنام علی شاه ذکر کرده است.

کلمهٔ «عزف» در لغت تازی به معنی صدای جن است و معزفه از جمله سازهایی است که از صدر اسلام ببعد در سرتاسر کشورهای اسلامی رواج داشته و عبارت بوده است از جعبه‌ای که سیم‌هایی روی آن کشیده شده بود و با لمس کردن این سیم‌ها (اوتار مطلقه) به صدا در می‌آمده است. علمای صدر اسلام مثل جوهری و دیگران می‌نویسند که معزفه را مثل بربط و طنبور می‌نوازند یعنی با انگشت و یا با مضراب.

کاتب خوارزمی مؤلف کتاب مفاتیح‌العلوم در قرن چهارم هجری می‌گوید که معزفه یک ساز زهی است متعلق به مردم عراق در حالی که نویسنده‌ای دیگر آن را از سازهای مردم یمن می‌داند.

ابوالفرج اصفهانی مؤلف الاغانی می‌نویسد: محمدبن الحارث بن بوسخور ابوجعفر که اصلاً ایرانی و از مردم ری و پدرش قاضی بغداد بوده است عشق زیادی به موسیقی داشته و همیشه دختران خوش‌صدا در خدمت او بودند. ابن محمد نزد ابراهیم موصلی معزفه تعلیم می‌گرفته است.

معزفه از جمله سازهایی است که کمتر بدست نوازندگان دوره گرد افتاده و به همین جهت در مجالس انس امیران و خلفا بیشتر مورد قبول واقع شده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

معشوق **(ma'šuγ)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

معکوس فواصل (ma'kus-e-favâsel)

«اگر نتی که در فاصله زیرتر است یک هنگام پائین آید یا نت بم یک هنگام بالا رود فاصله معکوس می‌شود. فقط فاصله ساده را می‌توان معکوس کرد و فاصله ترکیبی معکوس ندارد، زیرا اگر در فاصله ترکیبی نت بم یک هنگام بالا رود فاصله ترکیبی اغلب تبدیل به ساده می‌شود. در معکوس کردن فواصل، بزرگ‌ها کوچک می‌شوند و بالعکس. افزوده‌ها کاسته می‌گردند و کاسته‌ها افزوده ولی فواصل درست تغییر نمی‌کنند.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

معینی کرمانشاهی، رحیم (mo'ini-ye-kermânšâhi, rahim)

رحیم معینی کرمانشاهی در سال ۱۳۰۱ در شهر کرمانشاه به دنیا آمد. کتابهای منتشر شده توسط این شاعر و ترانه‌سرای معروف عبارتند از: «ای شمع‌ها بسوزید» (سال ۱۳٤٤)، «فطرت» اندیشه‌ای در مثنوی (سال ۱۳٥٦) «خواب نوشین» (مجموعه اشعار و ترانه‌ها)، «راز خلقت» (مجموعه آهنگهای نت شده برای اشعار ایشان) و «شاهکار» (دورهٔ منظوم تاریخ ایران) و غیره. نامبرده با بیشتر آهنگسازان معروف رادیو از جمله علی تجویدی، پرویز یاحقی، انوشیروان روحانی، بزرگ لشگری، حبیب‌الله بدیعی، مهندس همایون خرّم، اسدالله ملک و دیگران. همکاری داشته که حاصل آن ترانه‌هایی زیبا، عارفانه، تمثیلی و پرمحتوا است که در زمرهٔ نمونه‌های بیاد ماندنی ترانه‌های ایرانی بشمار می‌آیند. بیشتر ترانه‌های این شاعر خوش قریحه توسط بزرگترین خوانندگان چند دههٔ اخیر در برنامه گلهای رادیو اجرا شده است و تمامی آنها از معروفیت و محبوبیت بسیار زیاد در بین علاقمندان موسیقی ملّی ما برخوردارند. بیش از یکصد و پنجاه تصنیف زیبا و بیادماندنی در کارنامهٔ درخشان هنری ایشان دیده می‌شود.

مغلوب (maγlub)

«گوشه‌ای است از شعبه عراق. از هشتمین نغمه آغاز می‌شود ونیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه است» برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

عراقت عشرت افروز است و مطلوب گهی روی عراق و گـاه مغلـوب

(مجمع‌الادوار)

به «سه‌گاه»، «چهارگاه»، «شعبه‌های ۲٤ گانه» و «رنگ شهر آشوب» نیز نگاه کنید.

مغلوب



مُغَنّی (moγanni)

«شاعرانی از قبیل مولانا و حافظ از کلمه مغنّی نیز برای موسیقی نوازان استفاده کرده‌اند. مغنی کسانی هستند که وظیفه طرب‌انگیزی ندارند و ما امروزه به آن‌ها ردیف نواز می‌گوییم. این گروه مغنی‌ها و خنیاگران کار مطربی را که طرب‌انگیزی بود برای خود سبک می‌دیدند. شاید به همین دلیل حافظ برای این گروه وظیفه بیان کردن افتخارات گذشته را قائل شده است:

مغنّـی کجـائی بـه گلبانـگ رود بیـادآور آن خسـروانی سـرود»

محمدرضا لطفی- مقاله مطرب و مطربی در ایران- کتاب سال شیدا، شماره اول، ۱۳۷۲

مغنـی بیـا نغمـه بـر تـار زن که می‌پیچد از غصه رگهای مـن

(ظهوری ترشیزی)

مغنی بـدان سـاز غمگـین نـواز درین سوزش جان مرا چاره ساز

(نظامی)

باز آمد آن مغنی با چنگ ساز کرده دروازهٔ بلا را بـر عشـق بـاز کـرده

(مولوی)

مغنـی بـزن آن نـوآئین سـرود بگـو بـا حریفـان بـه آواز رود

(حافظ)

مغنـی نـوای طـرب سـاز کـن به قول و غزل قصـه آغـاز کـن

(حافظ)

مغّنی علاوه بر معانی غناساز، طرب انگیز، نوازنده، آوازخوان و مطرب نوعی ساز نیز بوده است.

«آن طور که در کتاب «کنزالتحف» آمده ترکیبی است از بربط و قانون که آن را صفی‌الدین ارموی در شهر اصفهان اختراع کرده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

می‌گویند مغنی ترکیبی بوده از قانون و رباب و نزهه و برخی آن را همان «شاهرود» دانسته‌اند.

«مغنی و آن سازی است که اگرچه مطلقات دارد اما بر روی آن گرفت توان کردن و آن را دسته نباشد و هیأت آن چون تخته بوده مطول که بر آن اوتار بندند و اوتار آن اکثر بیست و چهار باشد و هر وتری را وتری دیگر یلی آن باشد که نصف مقدار آن باشد لاجرم نغمات آن زیر و بم با یکدیگر معا مسموع شوند. مخترع این ساز صفی‌الدین ارموی بوده است. مغنی سازی است شبیه سنتور» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«مغّنی سازی است که از مخترعات مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی است و در وقتی که به اصفهان آمد بساخت و آن مرکب از رباب و قانون و نزهه است. این هم از چوبی که از زردآلو بریده باشند باید ساخت و کاسه بزرگ‌تر و پهن‌تر از کاسه رباب باید ساخت و دستهٔ او مربع مستطیل باید. او را چهار نوع اوتار باید: حاد، مثنی، مثلث و زیر. هر سه وتر در یک نغمه مشترک باید ساخت، چنانچه از اوتار ثقیل، هجده زیر باشد و هشت وتر دیگر مثلث بود و اوتار حاده نه وتر مثنی و چهار دیگر حاد باشد و در انتها کاسه آن جا که اوتار بسته باشد زامله طویل بهنجار اوتار بباید نهاد»کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی- به اهتمام تقی بینش.

به «مطرب» نیز نگاه کنید.

مغّنیات (môγanniyât)

«جمع مغنیه است. زنان سرودگوی و غنا کننده. در کتاب لباب الالباب آمده است: دختر کاشغری که از مغنیات خاصه بود.» فرهنگ معین

مغّنی نامه (moγanni-nâme)

«منظومه مثنوی که شاعر در آن مکرراً به مغنی خطاب کند و او را به خواندن آواز و سرود و نواختن آلات موسیقی دعوت نماید.» فرهنگ معین

مغنـی کجـائی بـه گلبانـگ رود — به یـادآور آن خسـروانی سـرود
مغنـی نـوای طـرب سـاز کـن — به قول و غزل قصـه آغـاز کـن
(حافظ)

مغنّیه (moγanniye)
«مؤنث مغنی. زن خواننده و سرودگوی» فرهنگ معین

مفاتیح العلوم (mafâtihol-olum)
به «خوارزمی، کاتب» نگاه کنید.

مفتاح، مهدی (۱۲۸۸-۱۳۷۵ شمسی) (meftâh, mehdi)
«مهدی مفتاح فرزند محمودخان مفتاح‌الملک در سال ۱۲۸۸ در تهران بدنیا آمد. زیر نظر برادرش با موسیقی آشنا شد و به نواختن نی‌لبک و نی هفت‌بند پرداخت و سپس قره‌نـی را انتخاب کرد و سرانجام بـه ویـولن روی آورد و بعـدها ابوالحسـن صـبا وی را بـه شاگردی پذیرفت. در سال ۱۳۲۰ بـه رادیـو راه یافـت و در سـال‌هـای بعـد رهبـر و سرپرست ارکستر شماره یک رادیو شد. فعالیت‌هـای عمـده اسـتاد شـامل نوازنـدگی، آهنگسازی، رهبری ارکستر، آموزش و نوشتن مقالات موسیقی بوده است. مهدی مفتـاح با آموختن ساز قانون تحولی در نوازندگی آن پدید آورد و سبب شهرت این ساز شـد.»
حبیب اله نصیری فر- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، جلد اول
مهدی مفتاح پس از پانزده سال تلاش در آموختن و نواختن قانون و دستیابی به شیوهٔ ایرانی نوازندگی این ساز اصیل و قدیمی ایرانی و ساختن آهنگ‌های بیشمار، این ساز متروک شده را مجدداً به جامعه هنری ایران معرفی کرد و سـبب رونـق آن گردیـد و کتاب ارزنده‌ای نیز با عنوان متد قانون و آهنگهایی برای این ساز را به چاپ رسـاند. شاگردان این استاد که با روش صحیح و نوین نوازندگی قانون بـه شـیوه ایرانـی در محضر این هنرمند پژوهشگر آشنا شده‌اند راهش را ادامه خواهند داد.

مُفَتّح آهنگ **(mofatteh-âhang)**

«ابوالقاسم اعتمادی (مفتح‌السلطان) شاگرد استاد عباس صنعتگر، از سازندگان تار و دیگر سازهای ایرانی بود و در این کار مهارت و ذوق زیادی داشت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، بخش اول

مُفَخّم، محمود **(mofaxxam, mahmud)**

«محمود مفخم ملقب به مفخم‌الممالک مرد افتاده و درویشی بود که به نوازندگی پیانو و تار آشنایی داشت. قبل از نواختن پیانو در سمت شاگردی آقا حسینقلی به موسیقی ایرانی کاملاً آشنا شده بود و نوازنده برجسته‌ای به شمار می‌آمد. مرتضی محجوبی نواختن پیانو را نزد او آموخته است. حسین استوار نیز یکی از شاگردان پیانو نامبرده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، بخش اول

مُفخّم پایان، لطف‌الله **(mofaxxam-pâyân, lotf-ollâh)**

(۱۳۶۲-۱۲۹۴ شمسی)

«دکتر لطف‌اله مفخم پایان (یزدان مهر) به سال ۱۲۹٤ در تهران بدنیا آمد. آموزش ویولن را از کودکی آغاز کرد. پس از ادامه تحصیل در محضر ابوالحسن صبا آموزش ویولن را به مدت ٤ سال شروع کرده و در حین آموزش آثار صبا را به چاپ می‌رساند و در کنار آموزش ویولن نواختن سنتور را نیز نزد استاد به پایان می‌رساند. یکی از کارهای مهم استاد مفخم پایان تنظیم و تدوین و نوشتن سرودهای مدارس ایران بود. از شاگردان ویولن نامبرده می‌توان از حبیب‌اله بدیعی و محمود تاج‌بخش نام برد.» مردان موسیقی سنتی و نوین ایران- جلد اول- حبیب‌الله نصیری فر

یکی از کارهای با ارزش این هنرمند تدوین ردیف موسیقی ایران به روایت استاد موسی معروفی برای ویولن می‌باشد که در سال ۱۳٥٦ به چاپ رسید.

مفصّل‌الثالث **(mofassal-ol-sâles)**

«یکی از اشکال ایقاع منفصل است که در آن هر دور از چهارضرب تشکیل می‌شود مانند وزن چهارتائی» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

مفصّل الثانی **(mofassal-ol-sâni)**
یکی از اشکال ایقاع منفصل است که در آن هر دور از سه ضرب تشکیل می‌شود مثل وزنی سه‌تائی» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

مفصّل اوّل **(mofassal-e-avval)**
«یکی از اشکال ایقاع منفصل است که در آن هر دور از دو ضرب تشکیل می‌شود مانند وزن دوتائی» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

مفید **(mofid)**
مرحوم مفید معروف به «بلبل» از خوانندگان مشهور خراسان «مشهد» بوده که شهرت داشت وقتی آواز می‌خواند بلبل‌ها می‌آمدند و روی شانه‌اش می‌نشستند» مقدمه رساله کنزالتحف- به اهتمام تقی بینش

مقاصدالالحان **(maγâsedol-alhân)**
به «عبدالقادر مراغی» نگاه کنید.

مقام **(maγâm)**
«مجموعه اصوات پی در پی یک دستگاه را با فواصل بین اصوات آن گویند. این واژه در موسیقی ایرانی و عربی نیز بکار می‌رود.» منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.
«مقام تا آنجا که به ارائه موسیقی بستگی دارد عبارت است از توالی تثبیت شده تعدادی از اصوات مزبور در واقع نتیجه ذهنی فیگورهای ملودی متعلق به آنها، که خصوصیات کم و بیش ثابتی را دارا هستند بایستی به حساب آید. تغییرات ملودی تحت اشکال بی‌اندازه متفاوت صورت می‌پذیرد. تا زمانی که این تغییرات در قالب همان توالی اصوات شکل گیرند، ملودی در مقام واحد باقی می‌ماند. از نقطه نظر تحولات ملودی، دستگاه با مقام قابل مقایسه است. معهذا دستگاه علاوه بر این فرم کلی را نیز در بر دارد به نحوی که تغییرات ملودی در محتوای آن صورت می‌پذیرند، این فرم که اکنون رایج است، مشتمل است بر پنج قسمت: پیش‌درآمد،

چهار مضراب، آواز، تصنیف، رنگ» ردیف آوازی محمود کریمی- محمد تقی مسعودیه

«آهنگ اصلی، بعضی اوقات مقام اصلی بکار می‌رود، در ابتدا فقط هفت مقام بوده بدین قرار: حسینی- عراق- کوچک- نوروز کبیر- رهاوی- راست- عشاق.

بعداً سعدالدین محیی آبادی تعداد آن‌ها را به دوازده مقام افزایش داد بدین قرار: بوسلیک- بزرگ- حجاز- حسینی- عراق- اصفهان- کوچک- نوا- رهاوی- راست- عشاق- زنگوله» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«با فتح و ضم اول به معنی ایستادن و جای ایستادن و به اصطلاح موسیقیان پردهٔ سرود را گویند و آن دوازده است: راست- شباب- بوسلیک- عشاق- زیربزرگ- زیرخرد- نهاوند- عراق- باخرز- حسینی- رهاوی- نوا» فرهنگ آنندراج

«در کتاب دستور تار استاد علینقی وزیری، موسیقی ایرانی را براساس جدیدی بنام «مقام» تقسیم‌بندی کرده که از نظر علمی صحیح‌تر بنظر می‌رسد. این مقامات پنج‌گانه عبارتند از:

۱- ماهور (راست پنجگاه هم از متعلقات آن است)

۲- همایون (اصفهان از ملحقات آن است)

۳- سه‌گاه

٤- چهارگاه

۵- شور (که نوا از شعب آن است)

البته بر این تقسیم‌بندی انتقاداتی نیز وارد شده است» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

موسیقی ترکمنی براساس مقام‌های چهارگانه زیر به ترتیب ساخته و پرداخته می‌شوند: مخمس- قرق‌لار- تشنید- نوائی. موسیقی مقامی ترکمن‌ها در گام‌های تتراکورد و پنتاکورد و گاهی هر دو با هم اجرا می‌شوند.

به «گام» و «مشکلات» نیز نگاه کنید.

مقامات **(maγâmât)**

در دوره صفی‌الدین ارموی مقام‌های اصلی را با عنوان دیگری یعنی «مقامات» (مفرد آن مقامه است) بیان می‌کردند. مقامات موسیقی در کتاب الادوار صفی‌الدین ارموی به ترتیب زیر آمده است:

عشاق- نوا- ابوسلیک- راست- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ- زنگوله- راهوی- حسینی- حجازی.

«از توالی یک ذوالاربع و یک ذوالخمس می‌توان مقامات موسیقی را تشکیل داد. بنابراین هر یک از ذوالاربع‌های هفت‌گانه که یک مرتبه با یکی از ذوالخمس‌های سیزده‌گانه توالی یابد یک مقام درست می‌شود یا به عبارت دیگر از ضرب هفت ضرب در سیزده نود و یک (۹۱= ۱۳×۷) مقام درست می‌شود یا به عبارت دیگر نود و یک مقام مختلف پدید می‌آید که آن‌ها را نود و یک دایره نامیده‌اند. ازین ۹۱ مقام ۱۲ دایره را ملایم تشخیص داده‌اند و آن‌ها را مقامات اصلی نامیده‌اند: عشاق- نوا- بوسلیک- راست- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ- زنگوله- راهوی- حسینی- حجازی» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

مقامات دوازده‌گانه **(maγâmât-e-davâzde-gâne)**

«این‌ها اسامی دوازده مقام است که استادان علم موسیقی و اهل آواز آنها را بدین گونه ترتیب داده‌اند:

اصفهان- راست- عشاق- حسینی- کوچک- بوسلیک- نوا- بزرگ- حجاز- رهاوی- عراق- نیریز.

استادان این علم گفته‌اند دوازده مقام ۳٦ بانگ دارد که در هر مقامی سه بانگ ادا می‌شود.» نظرات خواجه عبدالرحمن بن سیف‌الدین غزنوی در مقالهٔ یحیی ذکاء- مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳٦

برخی نیز از هر یک از مقامات دوازده‌گانه دو شعبه تشکیل داده‌اند و به این طریق ۲٤ شعبه پیدا شده به اسامی زیر:

زابلی- اوج- نوروزخارا- ماهور- عشیران- نوروز صبا- مبرقع- پنج‌گاه- مغلوب- راهوی- نیریز- نیشابور- رهاب- بیاتی- همایون- نهفت- سه‌گاه- حصار- چهارگاه- عزّال- نوروز عرب- نوروز عجم- دوگاه- محیّر.

«بدان که قدما را اعتقاد این بوده که حکمای عجم به موجب بروج اثناعشر «دوازده مقامات» اختراع کرده‌اند و آن به منزلهٔ اصول و ارکان است و این مقامات را به خیالات خودشان به دوازده برج منسوب ساخته‌اند بدین‌گونه: راست (حمل)،

اصفهان (ثور)، عراق (جوزا)، کوچک (سرطان)، بزرگ (اسد)، حجاز (سنبله)، بوسلیک (میزان) عشاق (عقرب)، حسینی (قوس)، زنگوله (جدی)، نوا (دلو)، رهاوی (حوت).

روایتی دیگر این است که از قول حکیم فیثاغورث که مقامات هشت بوده، بدین ترتیب:

عشاق، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، رهاوی، حسینی، حجاز. و از بعد استاد صفدی و خواجه شمس‌الدین محقق چهار مقامات دیگر استخراج نموده‌اند یعنی نوا را از عشاق، زنگوله را از راست، بزرگ را از عراق، کوچک را از اصفهان.

هر مقامی دو شعبه دارد که گفته شده ابراهیم و اسحاق موصلی آن‌ها را وضع کرده‌اند.» فرصت‌الدوله شیرازی - بحورالالحان

مقامات از عدد هشت آمد و چار	دو شعبه هر مقامی راست ناچار
حسینی کز مقامات است برتر	دوگاه آمد قرینش با محیر
مقام راست دل را گنج گاه است	مبرقع لازمش با پنج گاه است
نوا آمد که افتد اندر جهان شور	بود نوروز خارا فرع و ماهور
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده	همایون و نهفت از وی دو پرده
رهاوی شد به نوروز عرب رام	به نوروز عجم برد از دل آرام
ز اصفاهان کسی کو گردد آگاه	به نیریز و نشابورک برد راه
حجاز آمد یکی نخل ثمردار	سه‌گاه است و حصار آن نخل را بار
چو سازی پرده عشاق را ساز	نغم در زاول و در اوج پرداز
پس از زنگوله اندر نغمه قوال	نماید چهارگاه آن گاه عزّال
حضیضی هست با هر اصل واوجی	چو دریاکش بود قعری و موجی
عراق عشرت افزای است مطلوب	گهی روی عراق و گاه مغلوب
چو آمد بوسلیک از پردهٔ راز	عشیران و صبا را داد آواز
مقام کوچک اردانی توانی	که در رکب و بیاتی بیت خوانی

اشعار فوق در کتاب بهجت‌الروح آمده که عین آن را فرصت‌الدوله در بحورالالحان ذکر کرده است.

«در هر اکتاو تعداد زیادی صدای موسیقی یا نت (و به اصطلاح قدما نغمه) وجـود دارد ولی در یک آهنگ موسیقی نمی‌توانیم همه این صداها را بکار ببریم و باید از بین آن‌هـا چند صدا را انتخاب کنیم. هفت صدا را انتخاب می‌کردند و این هفت صـدا بـا تکـرار صدای اولی یک جمع، هشت صدائی تشکیل می‌داده کـه اسـم آن را «مقـام» یـا «دور» می‌گذاشتند. البته بعضی از مقامات هم دارای نه صدا (یا نغمه) بوده‌اند. تعـداد مقامـات یا «ادوار» زیاد است ولی قدما تعداد ۹۱ مقام را در خور قبول می‌دانسته و بقیه را مردود می‌شمردند. از بین ۹۱ مقام هم، ۱۲ مقام مطبوع و به اصـطلاح «ملایـم» محسـوب می‌شده است. نظری‌دان‌های قدیم ایران همگی این ۱۲ مقـام را قبـول داشـته و در عدد ۱۲ اختلافی نبوده. در مورد نام مقامات دوازده‌گانه نیز تقریباً اتفاق نظر حاصل است.

عبدالقادر مراغی در مقاصدالالحان دوازده مقام موسیقی را به ترتیب زیر ذکر کرده است:

عشاق- نوی (نوا) بوسلیک- راست- حسینی- حجازی- راهوی- زنگوله- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ.

فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان می‌نویسد:

مخفی نماناد که در اسم بعضی از مقامات اختلاف واقع است چنانکـه کوچـک را زیرافکن، رهاوی را بسته‌نگار، حسینی را زیرکش، زنگوله را نهاونـد مـی‌گوینـد و بعضی حجاز ترک را نیز داخل مقامات دانسته‌انـد و آن را «حجازاصـل» گوینـد و معتدل نیز نامند و برخی بسته‌نگار و زیرکش و نهاوند و حجاز ترک را از ترکیبات بیست و چهار شعبه می‌دانند.

نکته جالب این که این دوازده مقام را «پرده» می‌نامیده‌اند ولی سایر مقامات و ادوار را «پرده» نمی‌نامیده‌اند. در گذشته ۹۱ دایره در موسیقی وجود داشته است.

ازین ۹۱ دایره فقط ۱۲ دایره را «پرده» می‌خواندند و بقیه را بعضی با نامی مخصـوص و برخی را هم با عدد یعنی به ترتیب اعداد ذکر می‌کرده‌اند. چنانکه عبـدالقادر مراغـی در مقاصدالالحان می‌نویسد: اهل عمل غیر از ۱۲ مقام که به اسم مخصوص‌اند هـیچ دایـره دیگر را پرده نگویند.» صفوت- پژوهشی در الحان و اساتید موسیقی

به «مقام» و «مقامات هفت‌گانه» نیز نگاه کنید.

جدول مقامات دوازده‌گانه

[illegible]
عشاق
نوا
بوسلیک
راست
عراق
اصفهان
زیرافکند
بزرگ
زنگوله
راهوی
حسینی
حجازی

مقامات هفت‌گانه (maγâmât-e-haft-gâne)

«بدان که مؤلفان علم موسیقی اکثر برآنند که اصحاب الریاضی مکالمه کرده که مقامات اثنی عشریه در اصل هفت بوده برحسب کواکب سبعه سیاره،اماهر مقامی به خلاف اهل ریاضی از پیغمبری صلوات اله علیه پیدا شده از دقت ذهن صافی خود جهت عرض حاجات به درگاه قاضی الحاجات استخراج کرده و به آن پرده ناله وآه به درگاه الله می‌کرده‌اند:

۱- حضرت آدم در مقام «راست»

۲- حضرت موسی در وادی ایمن در مقام «عشاق» ناله و مناجات کردی

۳- حضرت یوسف در قعر چاه و زندان در مقام «عراق» گریستی

٤- حضرت یونس در بطن الحوت به آهنگ «کوچک» فغان کردی

۵- حضرت داود در سر قبر برادرش جهت آمرزش و مغفرت در آهنگ «حسینی» ندبه نموده و مناجات می‌کردی.

٦- حضرت ابراهیم در آتش نمرود در مقام «حسینی» و «نوروزالعرب» ناله کردی.

۷- حضرت اسماعیل در عزا در مقام «رهاوی» قرآن خواندی و در وقت ذبح در «عشاق» ناله کردی. این هفت مقام تا زمان یزدجرد شهریار بود تا آن که «سعدالدین محیی آبادی» که در فن موسیقی مهمّات تام داشت مقامات را به دوازده رسانید در مقابل دوازده برج فلک و چون نوبت به «شمس‌الدین و کمال‌الدین کازرونی» و «میرفخرالدین» و «اسحاق موصلی» و «سید حسین اخلاطی» رسید، ایشان در هر پرده دو شعبه به مناسبت بیست و چهار ساعت لیل و نهار وضع کرده یکی در اوج و یکی در حضیض یعنی یکی در بلندی و یکی در پستی» بهجت‌الروح

مقامات هم اسم (maγâmât-e-ham-esm)

«دو مقام را هم اسم گویند در صورتی که یکی بزرگ و دیگری کوچک ولی از حیث تونیک مشترک باشند. مثلاً گام بزرگ دو و گام کوچک دو را می‌توان دو مقام هم اسم گفت. مقام‌های هم اسم در نت‌های مایگی (اول، چهارم، پنجم) مشترک و در نت‌های مقامی (سوم و ششم) متفاوت‌اند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

مقام راست (maγâm-e-râst)

«مقام راست پایه تمام مقامات بشمار می‌آمده و این پایه بم‌ترین صداها محسوب می‌شده است. گام یا دوره مقام راست بم‌ترین گام یا مقام موسیقی ایران است و چون شروع این گام از اولین صدای بم روی بم‌ترین سیم ساز که در طرف راست ساز قرار دارد بوده است نام راست بدان اتلاق شده است» مرتضی حنانه- گام‌های گمشده

«فقط مقام راست قدیمی دارای هشت درجه زیر بوده است:
یگاه- دوگاه- سه‌گاه- چهارگاه- پنج‌گاه- شش‌گاه- هفت‌گاه- هشت‌گاه.» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

مقام راست دل را گنج گاه است   مبرقع لازمش با پنج‌گاه است.

«مقام راست یکی از شش مقام در موسیقی تاجیکستان است.
گوشه‌های سازی مقام راست در اجرای خوارزمی در موسیقی تاجیکستان عبارتند از:
مقدمه راست- ترجیح- پیشرو گردون- مخمس عشاق- مخمس پنجگاه- پنجگاه- ثقیل و زمین- ثقیل- اوفار.
گوشه‌های سازی مقام راست در اجرای بخارا عبارتند از:
تصنیف راست- گردونیه راست- مخمس راست- مخمس عشاق- مخمس پنجگاه- ثقیل و زمین- ثقیل راک- راک.
مقام راست در میان ازبک‌ها شامل گوشه‌های زیر است:
- عشاق سمرقند (عشاق خواجه‌عبدالعزیز) و عشاق کوکند
- صوت عشاق- گل‌یار شهناز- گل‌یار- شهناز- چپ‌اندازی گل‌یار- عشاق- کشگرچه عشاق» موسیقی تاجیکستان- کتاب سال شیدا، شماره یک، ۱۳۷۲، اقتباس م.ج. آریان.

مقام شور (maγâm-e-šur)

«مقام شور معمول‌ترین دستگاه موسیقی ما و دارای گام مخصوصی است که به گام‌های بزرگ و کوچک شباهت ندارد. فاصله هر یک از درجات گام نسبت به درجه اول عبارت است از:

دوم نیم بزرگ- سوم کوچک- چهارم و پنجم درست- ششم کوچک- هفتم کوچک- هنگام. دانگ‌های گام شور مساوی نیست، زیرا دانگ اول دارای دو دوم نیم بزرگ و یک دوم بزرگ است و دانگ دوم از یک دوم کوچک و دو دوم بزرگ تشکیل می‌شود. فاصله بین دو دانگ شور یک دوم بزرگ (یک پرده) است.

گام شور پائین رونده است زیرا در حال صعود محسوس ندارد. در گام شور درجه چهارم گام بیش از درجه پنجم اهمیت دارد و معمولاً درجه چهارم گام بالارونده درجه پنجم همان گام در حال پائین آمدن است. در گام شور نمایان حقیقی درجه چهارم (نت ر) می‌باشد و یک قسم فرود مخصوصی که در این آواز همیشه بکار می‌رود، حرکت درجهٔ چهارم (نمایان حقیقی) بطرف درجه اول گام است که در ردیف‌های آوازها «بال کبوتر» نامیده می‌شود. یکی از خواص آواز شور این است که همیشه پس از مختصر توقفی در مایه اصلی به مایه چهارم فوقانی می‌رود و قسمت مهم نغمه‌های فرعی این آواز در مایهٔ جدید است.

شور آواز متداول میان مردم ایران است و بخصوص متعلقات این آواز بیشتر بین عامه معمول می‌باشد و حتی اشخاصی هم که موسیقی نمی‌دانند اگر گاهی زمزمه کنند اغلب یکی از متعلقات شور را می‌خوانند. آواز شور جذبه و لطف خاصی دارد و خیلی شاعرانه و دلفریب است. آواز شور نمونه کاملی است از احساسات و اخلاق ملی اسلاف ما وگویی روح عارفانه و متصوف ایرانی را کاملاً مجسم می‌کند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

مقام فارابی (maγâm-e-fârâbi)

به «دوازده مقام فارابی» نگاه کنید.

مقام گردانی (maγâm-gardâni)

«مقام گردانی که به آن «راه گردانی» نیز می‌گفتند، باید مهم‌ترین مسئله در طرح تئوری موسیقی ایرانی باشد: مطربا پرده بگردان بزن راه عراق.

در موسیقی ایرانی «راه»های مختلفی وجود دارد. هر نوازنده و خواننده با توجه به حالش که تابع مسائل بسیاری است یکی از «راه»ها را بالبداهه انتخاب می‌کند و شروع به اجرا می‌کند. در بین راه، راه دیگری جست و جو و بر پایه حالش «راه گردانی» یا «مقام گردانی» می‌کند. با این که در ردیف، نوع جا افتاده‌ای از این راه‌ها ثابت شده، اما

نوازنده خود می‌تواند از سنت ردیف خارج شود و ردیف خود را ارائه کند. راه گردانی یا پرده گردانی نشان می‌دهد که موسیقی ایرانی مانند موسیقی‌های دیگر کشورهای این منطقه که از فرهنگ نسبتاً مشترکی برخوردار هستند مقامی بوده (مقامات بزرگ و کوچک) و نوازنده بنا به حالات لحظه‌ای خود راه‌هایی را برای بیان هنری خود انتخاب می‌کرده است. یکی از بارزترین تکنیک‌های مهم موسیقی ایرانی «راه گردانی» یا «پرده گردانی» یا «مقام‌گردانی» است که امکان ایجاد ردیف‌های متفاوت را بوجود آورده است.» محمدرضا لطفی- کتاب سال شیدا، شماره اول، ۱۳۷۲

مقام‌های علی جرجانی **(maγâm-hâye-ali-jorjâni)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

مقتل‌خوانی **(maγtal-xâni)**

«یکی از انواع شعرسرایی «مقتل سرایی» است که باعث ایجاد شیوه‌ای در هنر موسیقی آوازی ایران با بن‌مایه‌های مذهبی شده که به آن «مقتل‌خوانی» می‌گویند.
مقتل‌سرایی و به تبع آن مقتل‌خوانی از زمان شهادت امیر مؤمنان حضرت علی(ع) آغاز شد و «اصبغ بن‌نباته» اوّلین کسی است که بر این امر اهتمام ورزیده است، گرچه پیش از آن در مرگ عثمان نیز مقتل سروده‌اند اما اوج رواج و پرباری مقتل از زمان شهادت حضرت علی (ع) آغاز شده است.
پس از آنکه مقتل خوانی به خاطر زیبایی بیان و آهنگین بودن زمینه‌های اجرایی آن در ایران شناخته شد، ایرانیان ضمن استقبال از آن به سرایش مقتل نیز پرداختند که از مشهورترین مقتل‌سرایان ایرانی «ابوالفرج اصفهانی» نویسنده کتاب «الاغانی» است که «مقاتل الطالبین» را نوشته و پس از او «حاکم نیشابوری» است که مناقب حضرت علی (ع) را به نگارش درآورده است. مقتل سرایی در ایران پس از رواج دین اسلام به زبان‌های ترکی، کردی، لری و فارسی نیز انجام شده است.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، سال ۱۳۸۳

مقدّسی، محمّد **(moγaddasi, mohammad)**

محمد مقدسی در سال ۱۳۱۸ در تهران به دنیا آمد. به سبب وجود شرایط مساعد خانوادگی در حین تحصیل در دورهٔ متوسطه برای فراگیری ویولن نزد علی

تجویدی و فرهاد فخرالدینی و سپس نزد استاد ابوالحسن صبا می‌رود. پس از گرفتن دیپلم به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران وارد می‌شود و از محضر استادانی مثل نورعلی برومند، دایوش صفوت و علی‌اصغر بهاری بهره‌مند می‌گردد و نوازندگی کمانچه را فرا می‌گیرد. پس از اتمام دورهٔ دانشگاهی به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران وارد می‌شود و نزد استادانی مثل سعید هرمزی، یوسف فروتن، داریوش صفوت، عبداله دوامی و محمود کریمی به تکمیل آموخته‌های خود می‌پردازد. او در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته و کمانچه نواخته است. محمد مقدسی در حال حاضر به تدریس کمانچه و ویولن در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و دانشگاهها مشغول است.

مقدّم **(moγaddam)**

«وزنی است شامل یازده ضرب که شش ضرب سنگین و پنج ضرب سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

مقدّمه **(moγaddame)**

مقدمه قطعه سازی کوتاهی است که در ابتدای هر قطعه موسیقی اجرا می‌شود. علینقی وزیری در کتاب تئوری موسیقی مقدمه را به معنی «دخول» ذکر کرده است. در دیگر آثار وزیری، خالقی و برکشلی (کتاب ردیف موسیقی ایران) و مقدمه ماهور که توسط سالار معزز به خط موسیقی غربی نوشته شده قطعه‌ای است بنام «برداشت» که به عنوان مقدمه ماهور ذکر شده است.

مقدّمهٔ بزرگ **(moγaddame-ye-bozorg)**

شادروان موسی معروفی و فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان آن را یکی از گوشه‌های دستگاه شور به حساب آورده که قبل از گوشه «بزرگ» اجرا می‌شود.

مقدّمه بسته‌نگار **(moγaddame-ye-baste-negâr)**

در ردیف مرحوم منتظم الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های دستان عرب آورده شده که قبل از گوشه «بسته‌نگار» اجرا می‌شود.

مقدّمهٔ بغدادی (moγaddame-ye-baγdâdi)

در ردیف منتظم‌الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های دستان عرب آورده شده که بعد از گوشه «بسته‌نگار» اجرا می‌شود.

مقدّمه راک عبدالله (moγaddame-ye-râk-e-abdollâh)

در ردیف منتظم‌الحکماء به عنوان گوشه‌ای مستقل آمده که پس از گوشه «راک عبدالله» اجرا می‌شود.

مقدّمه گلریز (moγaddame-ye-gol-riz)

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان آن را به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور ذکر کرده که قبل از گوشه «گلریز» اجرا می‌شود.

مِقرَعه (meγra'e)

«مقرعه اسم عامی است برای تمام آلات موسیقی کوبه‌ای درشت جثّه. به همین سبب «مقرعه زن» به نوازنده آلات کوبه‌ای مانندنقاره، کوس، طبل، دمامه و جز این‌ها اتلاق می‌شود. مسعود سعد سلمان سروده است:

ز بهر مقرعیان تاج شاه چین بستان   ز بهر کاسه زنان تخت میربیار»

ملاح- منوچهری و موسیقی

مقیّدات (moγayyadât)

«سازهایی هستند که دساتین آن‌ها را به انامل فرو گیرند مانند عودین و طرب‌الفتح و شش‌تای و طنبورین و غیره. در مقیدات نوازنده‌روی سیم‌ها انگشت می‌گذارد. این نوع سازها با مضراب و گاهی با ناخن نواخته می‌شوند.» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

به «مطلقات» نیز نگاه کنید.

مکتب موسیقی (maktab-e-musiγi)

«اساتید موسیقی در تقسیم‌بندی مکاتب آوازی معمولاً بر سه مکتب زیر اشاره و تکیه دارند:

۱- مکتب تهران ۲- مکتب اصفهان ۳- مکتب تبریز.
در هر یک از مکتب‌های فوق صدها شاگرد و اثر و آفرینش هنری بجای مانده است. مکتب موسیقی شباهت به یک آکادمی دارد مانند: مکتب صبا، مکتب علینقی وزیری، مکتب درویش‌خان، مکتب حاج علی اکبرخان شهنازی و غیره» منوچهر جهانبگلو- یادنامه استاد کریمی.

مکتب اصفهان **(maktab-e-esfahân)**

«یکی از سه مکتب آوازی ایران است که با استادانی مثل سیدرحیم و شاگردانش مثل قاضی عسگر، تاج اصفهانی، شهاب مظفر، طاهرزاده و ادیب خوانساری و حبیب شاطر حاجی شکل گرفت.
(شاطر حاجی پس از تکمیل هنر خود به شیراز رفت و مروّج و ایجاد کننده سبک هنر و مکتب اصفهان در شیراز گردید) مکتب اصفهان را شاخصیتی جامع و کامل و مانع در برگرفته است. دقّت در ادای گوشه‌ها و حالت‌ها و توجه به ادای کلمات شعر و انتخاب دقیق و مناسب خوانی و تکرار در بعضی قطعات و از همه والاتر و بالاتر انتخاب نوع تحریر ریز و درشت و زیر و بالا و طرق اوج گرفتن و مدولاسیون یا تغییر مقام و بازگشت به صورتی که به گوش شنونده غیر مأنوس جلوه نکند و همچنین قطع و وصل اشعار و تلفیق به قاعده شعر و موسیقی و تکیه بر بعضی حالت‌ها و نکته‌ها از صفات بارز این مکتب است. البته تشخیص و تمیز مکاتب آوازی ایران امر دشواری است که گوش آشنا قادر به تمیز آن‌هاست.»
منوچهر جهانبگلو- یادنامه استاد محمود کریمی.

مکتب تبریز **(maktab-e-tabriz)**

«یکی از سه مکتب آوازخوانی ایران است. این مکتب از چند جهت قابل توجه و ارزیابی است. یکی آن که در محیطی که بیشتر افراد آن به ترکی آذری تکلم می‌کردند و دارای سنن و روش‌های قومی خاص بودند اقبال آذر و شاگردانش سعی داشتند که به فارسی و به شیوهٔ فارسی زبانان بخوانند و اشعار شعراء فارسی زبان را در آواز خود ترنم و تکلم کنند و دیگر آن که تحت تأثیر موسیقی آذری قسمتی از انواع تحریرها و تکیه و سکوت و سکون‌ها که در آن موسیقی جاری و جای گرفته بود ناخودآگاه به این مکتب راه یافت و این تفاوت فاحش در سبک

اجرائی را به هم نزدیک کرد. مرحوم اقبال آذر تاریخ متحرک زمان خود بود زیرا بسیاری از بزرگان موسیقی ایران را درک کرده و خاطراتی از آن‌ها در سینه داشت. او با مرحوم میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و درویش‌خان و بسیاری از بزرگان موسیقی از نزدیک حشر و نشر داشت. مکتب تبریز به دلایل مختلف پای و جای در خور توجه در موسیقی ایران نیافت.» فوق‌الذکر

مکتب تهران **(maktab-e-tehrân)**

«یکی از ۳ مکتب مهم موسیقی است که با روضه‌خوانانی مثل میرغرا و نیم‌تاج- «مرحوم صدرالواعظین» و آوازخوانانی نظیر طاهرزاده، ادیب خوانساری، سلیمان امیر قاسمی و حسن لحنی (حسن قصاب) پای گرفت. آن چه از نظر صاحب‌نظران به نام مکتب تهران عنوان شده و یا می شود نوعی خوانندگی در آواز است که با توجه به اسالیب و سنت‌های ردیف سبک و روشی را ارائه داده‌اند که در انتخاب شعر و ترکیب و پیامدهای گوشه‌های ردیف سبکی موزون، متین و باوقار و دارای گونه گونیهای فراوان بوده است. نوع خوانندگی و تنوع در خوانندگی و اجرای بعضی قطعات ضربی و کار عمل در شیوه و مکتب تهران رایج بوده است. در زمان شروع کار رادیو که اجرای ردیف به گونه آزاد و از آغاز تا انجام به علت وقت محدود از یادها رفت و در نتیجه موسیقی ارایه شده توسط هنرمندان تهرانی به خلاصه‌گرائی گرایش یافت. از خوانندگان صاحب سبک و سلیقه مکتب تهران می‌توان از افراد زیر نام برد:

بنان، طاهرزاده، ادیب خوانساری، بدیع‌زاده، ظلی، قوامی، محمود کریمی» فوق‌الذکر

مکتب خراسان **(maktab-e-xorâsân)**

«پایه‌های ادبی این مکتب را فردوسی‌ها، عطارها و مولاناها بنا نهادند. این مکتب با توجه به اهمیت منظومه‌های داستانی نتوانست خود را در ترازوی غزل مکتب عراقی فارس جای دهد. با توجه به این امر موسیقی دستگاهی نیز که در اثر تکامل فرم غزل راه و روش مستحکمی در شیراز و اصفهان پیدا کرد، در مکتب خراسان در سطح همان موسیقی مقامی باقی مانده و بیشتر فرم‌های داستان‌خوانی، نقالی، مثنوی خوانی و دوبیتی خوانی و قصیده‌خوانی در آن شکل و انسجام گرفت. فرم

غزل عراقی که در اشعار سعدی و حافظ به شکوفایی بی‌نظیری رسید، شکل موسیقی مقامی را به موسیقی دستگاهی تغییر داد و از همین رو مطلع غزل درآمد، شاه بیت آن اوج و تخلص غزل، فرود نهایی را شکل داد. هفت بیتی بودن غزل و مستتر بودن معانی در هر بیت، خود باعث شد که تا هر بیت به وسیلهٔ یک گوشه، کاملاً معنی‌مستقل یافته و هر دستگاهی از هفت گوشه بسیار مهم تشکیل یابد و بدین گونه راهی برای حفظ نغمات در ایران فراهم شد و ردیف دستگاهی معنی دقیق‌تری یافت.» محمدرضا لطفی- سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار، سال ۱۳۷۸

مگردیج (megerdij)

«مگردیج اصفهانی در ساختن تار مهارت داشته است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اول

«یکی از سازندگان مشهور تار است» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

ملّاح، حسینعلی (۱۳۷۱-۱۳۰۰ شمسی) (mallâh, hosayn-ali)

حسینعلی ملاح یکی از خادمین بنام موسیقی ایران است که در طول زندگی هنری خود علاوه بر نوازندگی و آهنگسازی و رهبری ارکستر مقالات، کتب و رساله‌های متعددی در زمینه‌های مختلف موسیقی ایران به رشته تحریر در آورد. مشّوق و معلم او کلنل علینقی‌خان وزیری (دائی ملاح) بود. ملاح در سال ۱۳۱۹ وارد دانشگاه شد و در سال ۱۳۲۸ به هنرستان عالی موسیقی و مدرسه عالی موسیقی راه یافت. در چهارده‌سالگی آموختن ویولن را نزد استادانی مثل ابوالحسن صبا و حسین یاحقی و تار و سه‌تار را نزد دایی خود علینقی وزیری و هارمونی را نزد روح‌اله خالقی فرا گرفت. ملاح از سال ۱۳۲۸ در هنرستان عالی موسیقی به تدریس ویولن، تئوری موسیقی، تاریخ موسیقی و تلفیق شعر و موسیقی پرداخت. از سال ۱۳۴۷ در دانشگاه تهران به تدریس تاریخ و هنر موسیقی مشغول شد. نامبرده از سال ۱۳۲۵ با رادیو همکاری داشته است. سفرهای پژوهشی زیادی در داخل و خارج از کشور انجام داد و با مؤسسات معتبر فرهنگی و علمی از جمله دایرةالمعارف بریتانیکا و غیره همکاری نزدیکی داشت. این هنرمند ارزنده و خادم موسیقی ایران در تابستان ۱۳۷۱ درگذشت.

ملّاحسین یزدی **(mollâ-hosayn-e-yazdi)**

«ملاحسین یزدی معروف به «حسین موسیقی» از خوانندگان دوره قاجاریه است که در یزد به دنیا آمد ولی تمام عمرش را در اصفهان و نزد اساتید موسیقی آنجا به آموختن رموز موسیقی و خوانندگی پرداخت چندی هم در تهران به آموختن موسیقی و آوازخوانی پرداخته است. نامبرده علاوه بر خوانندگی به نواختن ضرب هم آگاه بوده است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

ملّا عبدالجواد خراسانی **(mollâ-abdol-javâd-e-xorâsâni)**

«ریاضی‌دان معروف که محل اقامتش اصفهان بود و عدهٔ زیادی شاگرد و مرید داشته و در موسیقی خیلی ورزیده بود و تار را خوب می‌زده ولی نظر به این که زدن تار در مذهب اسلام حرام بوده، صدای تار او را کسی نشنیده است.» سه سال در ایران- کنت دوگوبینو- ترجمه ذبیح‌الله منصوری

ملّاعبدالکریم جناب قزوینی **(molla-abdol-karim-jenâb-e-γazvini)**

«جناب را از تربیت شدگان میرزا حسن قزوینی و آقاجان ساوه‌ای هر دو می‌دانند و به طوری که اساتید فن می‌گویند جناب قزوینی صدای بلند و رسا نداشت ولی گرم و مطبوع می‌خواند و از موسیقی اطلاعات کافی داشت و در وقوف به الحان و گوشه‌های ردیف درجه اول محسوب می‌شد و در تعزیه در نقش امام خوانندگی می‌کرد و از تربیت شدگان او «قربان‌خان قزوینی» معروف به «شاهی» خواننده تکیه دولت بود. دیگر اقبال آذر همشهری او استاد بی‌نظیر معاصر بود. جناب در حدود ۱۱۰ سال عمر کرد و تا اواخر ایام زندگانی خوانندگی می‌کرد و به گفته شاگردش اقبال آذر از عجایب روزگار خویش بود. جناب گذشته از هنر خوانندگی در نواختن کمانچه نیز مهارت داشت و همان طور که جمعی از خوانندگان بنام اصفهان از دورهٔ مظفری ببعد از تربیت شدگان «سید عبدالرحیم اصفهانی» بودند عده‌ای از خوانندگان معروف تعزیه هم در مرکز و قزوین و آذربایجان از مکتب هنری او بیرون آمده‌اند.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

ملّاعلی حسین قزوینی (mollâ-ali-hosayn-γazvini)

«یکی از قدیمی‌ترین استادان موسیقی شبیه‌خوان اوایل عصر ناصری ملاعلی حسین قزوینی است که مردی متدین و خواننده‌ای خوش صوت و موسیقی‌دان بنامی بوده است. خاندان او همه خوش‌صدا و شبیه‌خوان بودند. معروف‌ترین فرد خاندان او میرزا حسن قزوینی است که بزرگ‌ترین استاد فن خوانندگی در شهر خود بوده و جمعی از خوانندگان و شبیه‌خوان‌های اواخر عهده ناصری و دورهٔ مظفری از تربیت شدگان او بوده‌اند مانند ملاعبدالکریم جناب و حاجی قربان‌خان شاهی و اقبال آذر» فوق‌الذکر

ملّاموسی (mollâ-musâ)

«ملاموسی معروف به «مرودشتی» از خوانندگان خوب قدیم بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اول

ملّانازی (mollâ-nâzi)

«گوشه‌ای است از شعبهٔ حصار» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است. درجه هفتم گام شور نت شاهد آن و درجه سوم گام نت ایست آن است.» مهدی برکشلی – گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی آن را به صورت «ملانیازی» نوشته است.

به «گوشه‌های چهل و هشت گانه» نیز نگاه کنید.

ملانازی



مَلاوی **(malâvi)**

گوشی یا پیچک ساز را گویند.
«گوشه‌های ساز است که وترها پس از نصب روی آنها پیچیده می‌شوند.»
مفاتیح‌العلوم خوارزمی
به «چنگ» نیز نگاه کنید.

ملایم **(molâyem)**

«چون هنر موسیقی عملی رو به تکامل رفت قواعد و قوانین ساختن آهنگ تثبیت گردید و مشخص شد چه نت‌ها و آهنگ‌هائی برای انسان طبیعی‌اند و کدامین غیرطبیعی یعنی کدام ملایم‌اند و کدام غیرملایم و درجات ملایمت چگونه است. کدامین کامل‌اند و کدامین ناقص.
ملایمات درجات مختلف دارند بعضی کامل آند و برخی ناقص و بعضی دیگر ملایمتشان چنان اندک است که می‌توان آنها را ناملایم پنداشت. ملایمات کامل چه بوسیله صدای انسان و چه بوسیله آلات موسیقی ایجاد شوند. صداهای خیلی زیر و گوش خراش و آلاتی که آنها را ایجاد می‌کنند برای انسان غیرطبیعی بشمار می‌روند و تنها در موارد خاص بکار می‌روند تأثیرشان به تأثیر دوا یا سم برای بدن قابل مقایسه است که گاهگاهی مورد استعمال پیدا می‌کنند. این گونه صداها چون همراه صداهای ملایم و به میزان اندک بکار برده شوند ملایمت می‌یابند و مفید واقع می‌شوند.» موسیقی فارابی- مهدی برکشلی
«در بیان اسباب تنافر بباید دانست که مجرد تألیف میان ابعاد و جمع آن با یکدیگر به هر وجهی که واقع شوند و به هر طریقی که اتفاق افتد ملایم نمی‌باشد بلکه ملایمت آن وقتی خواهد بود که از اسباب تنافر احتراز کرده شود» رساله در موسیقی- بنائی
به «بُعد» نیز نگاه کنید.

ملایمت **(molâyemat)**

به «ملایم» نگاه کنید.

ملک، اسدالله (۱۳۸۰-۱۳۲۰ شمسی) **(malek, asad-ollâh)**

اسدالله ملک یکی از نوازندگان چیره‌دست ویولن و آهنگساز خوش قریحه‌ای است که در خانواده‌ای آشنا به موسیقی و در مکتب ابوالحسن صبا موسیقی را فرا گرفته است. نامبرده مدّت هشت سال در هنرستان موسیقی ملی از آموزش دلسوزانه نابغهٔ موسیقی ابوالحسن صبا بهره‌مند شده و همزمان به فراگیری کمانچه و تنبک نیز پرداخت. اسدالله ملک علاوه بر اجرای آثار دلپذیر موسیقی اصیل ایرانی آهنگ‌های بیشماری را برای خوانندگان معروف زمان خود ساخته و رهبری کرده است. ذوق، قریحه، خلاقیت و پشتکار از او هنرمندی صاحب نام و سبک ساخته است. از تکنوازی و گروه‌نوازی‌های او که با استادانی مثل فرهنگ شریف، جهانگیر ملک، منصور صارمی و غیره به ویژه در برنامه‌های گلها اجرا شده آثاری دلنشین بر جای مانده است. قطعاتی که همراه با آواز محمودی خوانساری در برنامه «نوایی از موسیقی ملّی» به آهنگسازی و نوازندگی ویولن او اجرا شده است از بهترین نمونه‌های آهنگسازی اسدالله ملک بشمار می‌آید. از آخرین کارهای این هنرمند می‌توان از آلبوم‌های تکنوازی ویولن با عنوان «سماع»، «گریه لیلی»، «غروب کوهستان»، «گلنوش» و «چراغی از علی دارم» (همراه پیانوی خانم فخری ملک‌پور) و غیره نام برد. کتاب باارزش ردیف اول، دوم و سوم ویولن (با مقدمه پرویز یاحقی) از دیگر فعالیت‌های هنری اسدالله ملک است.

ملک اصلانیان، امانوئل **(malek-aslâniyân, emânuel)**

امانوئل ملک‌اصلانیان تحصیلات موسیقی خود را در کنسرواتوار موسیقی هامبورگ در آلمان آغاز کرد و سپس برای ادامه تحصیل وارد مرکز موسیقی برلین شد و در رشته نوازندگی پیانو، آهنگسازی و رهبری ارکستر از آنجا فارغ‌التحصیل شد. او علاوه بر آهنگسازی برای ارکستر سمفونیک تهران به تدریس هارمونی و تجزیه و تحلیل موسیقی غربی در دانشگاه تهران و هنرستان عالی موسیقی نیز چند سالی مشغول فعالیت بود. ردیف موسیقی سنتی ایران را نزد استاد ابوالحسن صبا با ویولن فرا گرفت.

از او آثار زیبایی باقی مانده که معروف‌ترین آنها عبارت‌اند از: آثاری بر پایه ملودی‌های ایرانی مثل نغمه دشتی که با رعایت فواصل نیم‌پرده (به جای ربع پرده)

آن را تنظیم کرده است، قطعه گلبانگ که در فرم پوئم سمفونیک با رنگ چهارگاه، همایون و دشتی ساخته شده است.
ملک‌اصلانیان دارای چند مقاله علمی در زمینه‌های مختلف موسیقی است که در مجلات موسیقی به چاپ رسیده‌اند. سایر آثار او عبارت‌اند از: بالهٔ افسانه آفرینش، گفت وشنود (برای پیانو و ارکستر)، پروانه (برای پیانو).

ملک‌الشعرا بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۵ شمسی) **(malek-oš-šo'arâ-bahâr)**
«ملک‌الشعرا بهار که از دوران مشروطیت شعرهای مناسب با اوضاع روز می‌سرود به سرودن تصنیف‌هایی نیز پرداخت که گاه منعکس کننده اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان بود. از همه تصنیف‌هایش مشهورتر، ترانه «مرغ سحر» است که با این اشعار شروع می‌شود:

مرغ سحر ناله سر کن — داغ مرا تازه‌تر کن
ز آه شرر بار این قفس را — برشکن و زیر و زبر کن
بلبل پربسته ز کنج قفس درآ — نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا

که آهنگ آن را مرتضی نی‌داود در دستگاه ماهور ساخته است.
ملک‌الشعرا بهار تصنیف‌های دیگری نیز سروده است که یکی از آن‌ها تصنیفی است که جزو اولین صفحات آواز قمرالملوک با تار مرتضی‌خان نی‌داود ضبط گردید و آهنگ آن در دستگاه ماهور و از ساخته‌های درویش‌خان است که با اشعار زیر شروع می‌شود:

ز من نگارم، خبر ندارد — بحال زارم، نظر ندارد
خبر ندارم من، از دل خویش — دل من از من خبر ندارد
کجا رود دل، که دلبرش نیست — کجا پرد مرغ، که پر ندارد

این تصنیف در سال ۱۳۰۳ در کنسرتی در گراند هتل تهران توسط طاهرزاده همراه با تار درویش‌خان خوانده شد.» ساسان سپنتا- تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران

ملک، جهانگیر (۱۳۸۱-۱۳۱۱) **(malek, jehângir)**
جهانگیر ملک در سال ۱۳۱۱ در تهران به دنیا آمد. در حین تحصیل در دبیرستان به نواختن ضرب علاقمند شد. او از محضر استاد حسین تهرانی بهره‌مند شده و در

سال ۱۳۳۰ کار نوازندگی را در رادیو آغاز کرد. فعالیت او در رادیو به توصیه استاد علی تجویدی و موافقت «مشیر همایون شهردار» بوده است. نخستین نوازندگی ضرب او در «ارکستر ویژه» رادیو به سرپرستی مشیر همایون شهردار بوده است. بعدها در سایر ارکسترهای رادیو نیز به نوازندگی پرداخت. پس از آشنایی با حبیب‌الله بدیعی به برنامهٔ گلها راه یافت و در زمرهٔ نوازندگان خوب این برنامه معتبر و محبوب قرار گرفت. جهانگیر ملک با بیشتر نوازندگان معروف زمان خود همکاری داشته است. او را می‌توان یکی از شیرین‌نوازان تنبک‌نوازی به حساب آورد که در نوازندگی او از حالات گرفته و سوردین زیاد دیده می‌شود. در نوازندگی او ابتکارات ویژه‌ای دیده می‌شود. در ملودی نوازی همراه با گروه از مهارت زیادی برخوردار بود. جهانگیر، اسدالله و حسین ملک برادران هنرمندی بودند که موفق به تربیت شاگردان بسیاری در کلاس‌های آموزشی خود شدند.

ملک، حسین (۱۳۷۸-۱۳۰۴ شمسی) **(malek, hosayn)**

حسین ملک از نوازندگان و سازندگان قدیمی و بنام سنتور بشمار می‌آید. نامبرده در طی سالیان متمادی زندگی هنری‌اش موفق به اجرای کنسرت‌های زیادی در بیشتر کشورهای جهان شده و موفقیت‌های شایانی کسب کرده است. استاد حسین ملک در زمینه تربیت شاگرد و آموزش سنتور و تکامل در ساخت آن از چهره‌های موفق و منحصر به فرد کشور بشمار می‌آید. نامبرده در سال ۱۳۷۱ نایب رئیس کنگرهٔ موسیقی جهانی نیز بود که نشانهٔ اعتبار او در جامعه موسیقی ایران می‌باشد.

ملک حسینی **(malek-hosayni)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» مهدی برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در برخی از ردیف‌ها گوشه فوق با املاء «ملک حسینی» نوشته شده است.

ملک حسینی



ملک‌الذاکرین، سید عزیزالله **(malek-oz-zâkerin, sayyed-aziz-ollâh)**

سید عزیزالله (ملک‌الذاکرین) از قضات تمیز بود و اطلاعات موسیقی و صدای دلپذیر او را کسانی که شنیده‌اند بسیار تحسین کرده‌اند. نامبرده در سال ۱۲۹۳ از دنیا رفت.

به «شیخ عبدالله تاج» نیز نگاه کنید.

ملک الواعظین **(malek-ol-vâezin)**

به «سید حبیب‌الله تفرشی» نگاه کنید.

ملکوم اصفهانی **(malkum-e-esfahâni)**

«یکی از سازندگان مشهور تار و سه‌تار بوده است.» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

ملمّع **(molamma')**

«نام مقامی است و ۳ بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

ملوّن **(molavvan)**

«ملّون یا گام کروماتیک قدیم در اصطلاح فارابی که یک دانگ آن از یک سوم کوچک و دو نیم پرده تشکیل شده است. گام کروماتیک یونان قدیم با سیستم امروزی فرق زیاد ندارد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

به گامهای «فارابی» و «کرماتیک» نیز نگاه کنید.

مناسبت‌خوانی **(monâsebat-xâni)**

«مناسبت خوانی هنری ظریف و دشوار است. این هنر مخصوص خوانندگانی بوده و هست که شعرشناس باشند اشعار زیادی در حافظه داشته، صاحب روحی حساس و ذوقی پرورش یافته بوده، نکته سنج و مناسبت‌شناس هم باشند. اینان در مجالس مختلف فوراً متوجه مناسبت‌های موجود از قبیل رویدادهای نشاط‌انگیز یا غم خیز، حوادث یأس‌آور یا امیدبخش، روابط دوستانه یا خصمانه بین حاضرین

مجلس و غیره گردیده با سرعت انتقال خاصی شعرهای مناسب آن حالات و مناسبتها را با آهنگهایی که پیام شعرها را تقویت می‌کرده می‌خوانده‌اند. مناسبت‌خوانی از حیث تأثیر بر حاضران و ایجاد هیجان در آنان بسیار مشهور است.» داریوش صفوت. مقدمه بر مجموعه نوارهای منتشر شده دستگاه نوا به روایت استاد حاتم عسگری

منتشری، محمّد صفّار **(montašeri, mohammad-saffâr)**

منتشری در سال ۱۳۲۱ در لنگرود به دنیا آمد. در ۱۲ سالگی به تهران آمد و چون از صدای خوش بهره‌ای داشت به موسیقی علاقمند شد و به تمرین و تکرار آوازهای خوانندگان وقت از روی صفحات گرامافون پرداخت در کلاس‌های اسماعیل مهرتاش با فن بیان و تئاتر آشنا شد. به پیشنهاد استاد مهرتاش در کلاس‌های آواز ایشان نیز شرکت کرد و در سالهای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ به فراگیری ردیف موسیقی سنتی ایران پرداخت. به مدت ۱۰ سال در برنامه‌های استاد اسماعیل مهرتاش در رادیو شرکت کرد.

در سال ۱۳۵۰ در برنامه موسیقی «هفت شهر عشق» تلویزیون به آوازخوانی پرداخت. او از محضر سایر اساتید موسیقی از جمله علی‌اصغر بهاری و احمد عبادی نیز بهره‌های فراوان برد. در حال حاضر ایشان به ردیف موسیقی سنتی ایران کاملاً آشنایی دارد و آنها را به شاگردانش یاد می‌دهد و در برنامه‌های رادیویی نیز به معرفی و تجزیه و تحلیل موسیقی آوازی اساتید قدیمی موسیقی می‌پردازد. از آخرین کارهای ایشان ضبط و انتشار آلبوم «ترانه‌های نوروزی به روایت تهران» (مکتب آوازخوانی تهران) با همکاری شادروان بهزاد رضوی‌نیا نوازنده تنبک می‌باشد.

منتظری، هادی **(montazeri, hâdi)**

هادی منتظری در سال ۱۳۳٤ در کرمانشاه به دنیا آمد. به سبب علاقه‌ای که از کودکی به موسیقی داشت برای آموختن موسیقی نزد محمود مرآتی رفت و مقدمات موسیقی ایرانی و کمانچه نوازی را فرا گرفت. پس از دریافت دیپلم برای ادامه تحصیل دانشگاهی به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران وارد شد و نزد استادانی مثل نورعلی‌خان برومند، داریوش صفوت، علی اصغر بهاری، محمدرضا

لطفی و بعدها محمدرضا شجریان به تکمیل آموخته‌های موسیقی خود پرداخت. آشنایی و همکاری او با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران باعث ارتقاء دانش موسیقی و نوازندگی کمانچه او گردید. همکاری او با صدا و سیما به عنوان نوازنده کمانچه از دیگر فعالیت‌های او در عرصه موسیقی است. نامبرده تاکنون در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته است.

منتظم‌الحکماء (montazam-ol-hokamâ')

به «صلحی، مهدی» نگاه کنید.

منصوری (mansuri)

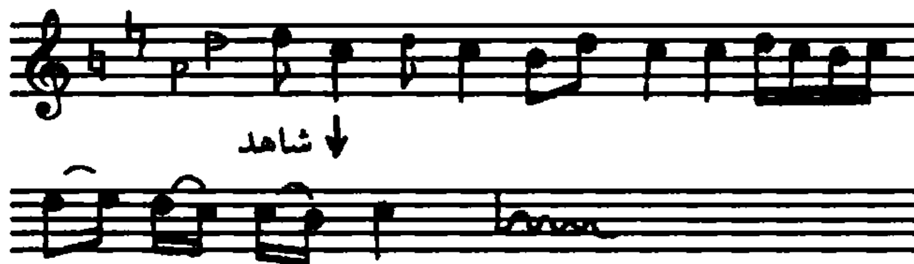
«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

در ردیف منتظم‌الحکماء گوشه منصوری به صورت شش‌گوشه مستقل زیر بدنبال هم اجرا می‌شوند:

منصوری- منصوری، پنجه مویه- منصوری، زنگوله- منصوری، نغمه- منصوری، پنجه مویه- منصوری، فرود

به «چهارگاه» و «همایون» نیز نگاه کنید.

منصوری



منصوری، ابراهیم (۱۳۴۸-۱۲۷۶ شمسی) (mansuri, ebrâhim)

«ابراهیم منصوری در سال ۱۲۷٦ در تهران بدنیا آمد. از کودکی علاقه به فراگیری موسیقی داشت و همین امر سبب شد که پدرش او را به مدرسه موسیقی نظام بفرستد و سپس به دارالفنون راه یافت و به آموختن ویولن آلتو پرداخت. منصوری

پس از مدتی برای فراگیری ردیف موسیقی سنتی و تطبیق آن‌ها با نت نزد استاد حسین‌خان اسماعیل زاده رفت و به آموختن کمانچه مشغول و موفق شد ردیف موسیقی سنتی ایران را به نت درآورد. منصوری سپس به محضر اساتید بزرگ زمان میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی و درویش‌خان حضور یافت و آثار اساتید فوق را به نت در آورد. استاد منصوری با رادیو نیز همکاری داشت و علاوه بر آن مشاغل و پست‌های مهم هنری کشور را در دوران زندگی خود به عهده داشت. استاد منصوری آهنگ‌های بیشماری ساخته و در رهبری ارکستر و در موسیقی علمی و ردیف موسیقی ایران صاحب نظر و استاد بوده است. ابراهیم منصوری در سال ۱۳٤۸ از دنیا رفت و در ظهیرالدوله به خاک سپرده شد» حبیب‌الله نصیری‌فر، مردان موسیقی سنتی و نوین ایران جلد اول

منصوری، پرویز **(mansuri, parviz)**

پرویز منصوری از زمرهٔ موسیقی‌دانانی است که در حوزه‌های مختلف موسیقی فعالیت داشته است. او استاد دانشگاه و مدرّس موسیقی، منتقد موسیقی، پژوهشگر، سردبیر مجله موسیقی و از نویسندگان این مجله بوده است. او موسیقی را در هنرستان موسیقی، کنسرواتوار تهران و کشور اتریش در رشته آهنگسازی و رهبری ارکستر فرا گرفته است.

مهم‌ترین تألیفات او در موسیقی عبارت‌اند از: تئوری بنیادی موسیقی، هارمونی تحلیلی، کاوشی در قلمرو موسیقی ایران، چگونه از موسیقی لذت ببریم (ترجمه)، سازشناسی و تعدادی مقاله علمی در زمینه‌های مختلف موسیقی ایرانی و بین‌المللی. آثار موسیقیایی او عبارت‌اند از: باله عشق، موزیک متن فیلم مسجد جامع اصفهان، قطعه‌ای برای سازهای زهی، باله عشق و زورق.

منقبت‌خوانی **(manγabat-xâni)**

«بطور کلی در سرایش منقبت، کلام از مفاخرهٔ مثبت بهره می‌برد که همان روش ابداعی مولاعلی (ع) است. در منقبت‌سرایی شرح فضایل و کردار و سیره مدّ نظر شاعر قرار می‌گیرد. گرچه هنر ستایشگری مفاخره آمیز از عهد باستان در میان ایرانیان رواج داشت در طول زمان با آمدن اسلام به ایران، ارزش‌های معنوی با آن

پیوند خورده و در یک جریان تاریخی بر اثر کوشش‌های پیشینیان به هنری مستقل در شعر و موسیقی آوازی ایرانی تبدیل شده است.
منثبت‌خوانی علاوه بر حضرت علی (ع) بتدریج در خصوص سایر ائمه معصوم (ع) رواج پیدا کرد که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: مناقب رضوی، مناقب حسینی، مناقب مهدوی، مناقب فاطمی. اما مناقب علوی از شکفتگی و تنوع خاص چه به لحاظ متن و چه به لحاظ نغمگی (ملودی) بر سایر مناقب ارجحیت دارد.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، ۱۳۸۳

مؤالف (moâlef)

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

داشت نتوان راز را انـدر حصـار   چون مؤالف یافت گردد آشـکار

به «اصطخاب» نیز نگاه کنید.

مؤالف



موافق‌خان (movâfeγ-xân)

«موافق‌خان‌ها یا امام خوان‌ها گروهی بودند که صوت خوش داشتند و نقش امامان و مظلومان را بر عهده می‌گرفتند.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر
«معمولاً در تعزیه گروه موافق اشعار را با آواز می‌خواندند و گروه مخالف مطالب خود را که به شعر یا نثر بود با حالتی خشن و بریده و آهنگ و کلمات را نیز

آهنگ‌دار و کشیده ادا می‌نمودند. در حقیقت مطالب خود را بین صحبت و آواز ادا می‌کردند» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

مَوالیان **(mavâliyân)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی



مُوَتّر **(movattar)**

«موتر از لحاظ معنی، سازی است که ارتعاشات صوتی آن از زه یا زهان برخیزد. امّا واژه‌شناسان عرب آن را با عود برابر گرفته‌اند و بنظر می‌رسد که آن را با انگشت شست می‌نواخته‌اند.» تاریخ موسیقی خاور زمین- نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

مَوتک **(mutak)**

«ترانه و موسیقی در همهٔ دوران زندگی بلوچ هست. در موقع مرگ، عزا و از دست دادن عزیزانشان ترانه و آهنگی دارند به عنوان «موتک»که اغلب بدون ساز خوانده می‌شود واگر هم با ساز باشد تنها قیچک یا نی این مرثیه‌خوانی را همراهی می‌کند. در زمانی هم که به یاد نزدیکان و دوستان از دست رفته می‌افتند یا دلشان می‌گیرد

و غم بر سینه‌شان سنگینی می‌کند باز هم «موتک» می‌خوانند» حسینعلی بیهقی- مقاله هنر و فرهنگ بلوچ- فصلنامه هنر شماره ۱۰ سال ١٣٦٤

«موتک یا مَودگ مخصوص مرثیه و مراسم عزاداری و ترحیم است و در حقیقت نوعی عزاداری است. موتک همان «مویهٔ» فارسی است. این آواز توسط زنان و به شکل گروهی و بدون همراهی ساز اجرا می‌شده است. این نحوهٔ اجرا امروزه کمتر مشاهده می‌شود. از میان سازها تنها سرود (قیچک) است که قادر است با نوای محزون خود آن را اجرا کند. موتک دارای متر آزاد است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ٣٦، آذر ١٣٧١.

موج **(mowj)**

«نقل ارتعاش از نقطه‌ای به نقطه دیگر در فضای مادی حرکت ظاهری ایجاد می‌کند که آن را «موج» خوانند مانند موج آب. موج حامل انرژی ارتعاش است. معرّف موج جهت انتشار آن است که در امتداد آن پیشروی می‌کند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

مودندو **(mudendu)**

«نواختن این ساز در بین ساحل‌نشینان جنوب ایران متداول است. مودندو دُهل بزرگ یک سره است که معمولاً روی پایه سوار می‌کنند. کسی که مودندو می‌زند روی صندلی یا چهارپایهٔ بلندی می‌نشیند. مودندو پوست کلفت و صدای بم دارد. در بازی‌های بزرگ بکار گرفته می‌شود. معمولاً کنار «مودندو» گپ دهل و کنار گپ دهل، دهل کسر قرار می‌دهند.» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

مور **(mur)**

«مور در اصل یکی از مقام‌ها و اشکال «هوره» است. مور آوازی است غمناک، محتوای اشعار مور بسیار متنوع است. در مور صفات متوفی منعکس است. مواقع اجرای آن شامل: درگذشت بزرگان قوم، درگذشت جوانها و تازه‌دامادها، درگذشت

دلاوران ایل و درگذشت مردم ساده و کشاورزان پاکدل عشایر بوده است. مور متعلق به مردان و موره متعلق به زنان است.» بروشور آئینه و آواز ۱۳۷۳.
به «کوتل» نیز نگاه کنید.

موره (mure)
«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

موره



موزیک (muzik)
«پس از تأسیس شعبه موزیک مدرسه دارالفنون اصطلاحات خارجی جای اصطلاحات ایرانی را گرفت از آن جمله واژه «موزیک» است که به جای «نقاره» یا «موسیقی» و اصطلاح «موزیک‌چی» و «موزیکانچی» به جای «نقاره‌چی» بوده است. کلمات عامیانه «مزقون» (به جای ساز) و «مزقونچی» (به جای نوازنده) نیز وجه عامیانه همان موزیکان و موزیکانچی است.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

موزیکانچی (muzikân-či)
به «موزیک» نگاه کنید.

موزیک‌چی (muzik-či)
به «موزیک» نگاه کنید.

موزیک نظام (muzik-e-nezâm)
به «موسیقی نظام» نگاه کنید.

موسوی، محمّد **(musavi, mohammad)**

محمد موسوی در سال ۱۳۲۵ در شهر اهواز به دنیا آمد. در چهارده سالگی به محضر استاد حسن کسائی راه یافت. در سال ۱۳٤٥ به رادیو دعوت شد و به اجرای برنامه تکنوازی پرداخت و سپس از دانش و هنر اساتیدی مثل یوسف فروتن، سعید هرمزی و محمود کریمی بهره‌های فراوان برد. محمد موسوی را می‌توان پس از استاد حسن‌کسائی در زمرهٔ بهترین تکنوازان نی بشمار آورد. این هنرمند با برنامه گلها، جشن هنر شیراز، مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و ارکسترهای معروف رادیو و تلویزیون نیز به صورت تکنوازی و گروه‌نوازی همکاری داشته و مهارت خود را در نواختن این ساز خوش‌صدا به خوبی نشان داده است. نامبرده با نواختن ویولن و ساخت ابزار موسیقی نیز آشنایی و مهارت دارد. این نوازنده ارزنده همراه با استادانی مثل جلیل شهناز، علی‌اصغر بهاری، محمد اسماعیلی و فرامرز پایور گروه اساتید موسیقی را به سرپرستی استاد پایور تشکیل داده و بهترین و اصیل‌ترین نغمات موسیقی ایرانی را طی سالیان گذشته اجرا کردند. استاد محمد موسوی در جشنواره‌های هیجدهم (۱۳۸۱) و نوزدهم (۱۳۸٤) بین‌المللی موسیقی فجر به عنوان نوازندهٔ برگزیده جشنواره لوح تقدیر و جایزه دریافت کرد.

موسیقار **(musiγâr)**

«موسیقار همان مغنّی (آوازخوان) است» رساله اخوان‌الصفا جلد اول، رساله پنجم، سنجش ریاضی

«موسیقور و موسیقار نام نوازنده و آهنگساز است» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

«موسیقار به کسی گفته می‌شود که حرفه و تخصص او موسیقی باشد» المعجم الوسیط

«موسیقار از آلات ذوات‌النفخ مطلقات و آن نای‌ها باشد که به حسب طول و قطر مقدار حاد و ثقیل شود و به مراتب نای‌ها را یلی یکدیگر چسبانند اگر خواهند که آهنگ‌نایی احد شود قدری موم را مدوّر سازند و در درون آن اندازند آهنگش در حدّت زیادت شود» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

«موسیقار بر وزن بوتیمار نام سازی است که در آن نی‌های کوچک و بزرگ به اندام مثلث با هم وصل کنند و نوشته‌اند که موسیقار نام پرنده‌ای است که در منقار او سوراخ‌های بسیار باشد و از آن سوراخ‌ها آوازهای گوناگون بر می‌آیند. حکما علم موسیقی را از آن استخراج کرده‌اند.» فرهنگ آنندراج

«موسیقار یا چند نای که با املاءهای مختلف موسیقال، مثقال، موسقار، و مسقال در کتاب‌ها ضبط شده سازی بوده شبیه ارغنون دهنی.
اولیاء چلبی انواع مختلف موسیقار را ذکر می‌کند و می‌گوید نوع بزرگ آن را ابطال و کوچکش را جرفت بر وزن گرفت می‌نامند. در زبان ترکی آن را «مزمار دودکی» می‌خوانند. اولیاء چلبی گوید نخستین کسی که این ساز را نواخت فیثاغورث و بعد از او حضرت موسی (ع) بود و از همین رو کلمه موسیقاری بوجود آمد. در فرهنگ شعوری «موسیقال» ضبط شده و حاج خلیفه هم «موسیقال» آورده است و شاید این همان است که امروزه در کشورهای بالکان «موسکال» می‌گویند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.
«موسیقار سازی است معروف که آن را از نی‌های بزرگ و کوچک، به اندام مثلث به هم وصل کنند و برخی گویند سازی است که درویشان دارند و عده‌ای هم گویند که این ساز را شبانان نوازند» برهان قاطع

مطربا بردار چنگ و لحن موسیقار زن　　　آتش از جرمم بیار و اندر استغفار زن

(مولوی)

کمانچه آه موسی‌وار می‌زد　　　مغنی راه موسیقار می‌زد

(نظامی)

ببانگ شهریارم نوش گردان　　　ببانگ چنگ و موسیقار و طنبور

(منوچهری)



نوازندهٔ موسیقار
(جام سیمین زرکوب،
دوران ساسانی،
موزهٔ ایران‌باستان- تهران)

موسیقی (musiγi)

«موسیقی علم شناسائی الحان است و شامل دو علم است: علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری» فارابی- احصاءالعلوم- ترجمه خدیو جم

«موسیقی هنر بیان احساسات بوسیله صدا است» پورتراب، تئوری موسیقی

«موسیقی در نظر قدما عبارت است از معرفت احوال‌الحان» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

«معنی این کلمه ترکیب الحان است و این لفظ یونانی است» مفاتیح‌العلوم کاتب خوارزمی

«موسیقی صنعت ترکیب اصوات و صداهاست بطوری که خوش‌آیند باشد و سبب لذت سامعه و انبساط و انقلاب روح گردد. بنابر تعریف فوق پایه و اساس موسیقی، صوت یا صداهاست که بدون آن موسیقی بوجود نمی‌آید.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

«در بیان تعریف و تقسیم موسیقی به قسمت اولی اولاً بباید دانست که نغمه در عرف این طایفه عبارتست از آوازی که زمانی بر یک حال بماند از حدّت و ثقل و به نوع دیگر تبدیل نیاید و نفس را بالطبع به او میلی باشد و در عرف فارسی حدّت تیزی بود و ثقل بمی و نغمه حاده را زیر خوانند و ثقیله را بم و ازین جا معلوم شد که هر آوازی را نغمه نگویند بواسطه آن که اتصاف به حدّت و ثقل داخل مفهوم اوست و این دو صفت متحقق نخواهد شد تا چند آواز نباشد که مخالف باشند در حدّت و ثقل که اقل آن دو باشد ...» رساله در موسیقی- بنائی

«موسقی» مخفف موسیقی است که در اشعار مولوی به کرّات آمده است:

ز فکرت دل و جان گر آرام داشت — چرا رفت در سکرو در موسقی
فکرت اگر راحت جان‌ها دیدی — باده نجستی خرد و موسقی
زیرکی ارشرط خوشی‌ها بُدی — باده نجستی خرد و موسقی

«صناعت علم موسیقی دو جزء است: یکی تألیف است و موضوع او نغم‌هاست و اندر حال اتفاق ایشان نااتفاق ایشان نگاه کنند و دوم ایقاع است و موضوع او زمان‌ها است که اندر میان نغم‌ها اوفتد و نقره‌هایی که یکی به یکی شوند و اندر حال وزن ایشان و ناوزنی ایشان نگاه کنند. و غایت اندرین هر دو نهادن لحن‌ها است.» موسیقی دانشنامه علایی- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

«حکیم ارسطاطالیس در تعریف موسیقی گفته که موسیقی صناعتی است که معرفت نظم نغمات به آن توان حاصل کردن، نظمی که موافق سامعه باشد. و بعضی از حکما گفته‌اند که علم موسیقی عبارت است از صناعتی که در آن بحث کنند از احوال نغم و کیفیت تألیف الحان و معرفت سکناتی که متخلخل می‌شود در ازمنه ایقاعی که در بعضی از آن می‌باشد.» شرح ادوار ارموی- به قلم عبدالقادر مراغی، به اهتمام تقی بینش

«بدان که موسیقی لفظی است یونانی و معنی آن الحان است. بعضی از حکما گفته‌اند که موسیقی یعنی علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کنند در آن از احوال نغمات از آن حیثیت که ملایم است یا متنافر و احوال ازمنه‌ای که متخلخل‌اند میان آنها تا معلوم شود که چگونه تألیف کرده شود. بعضی دیگر گفته‌اند که موسیقی عبارت است از صناعتی که مشتمل باشد بر الحان و آن چه التیام الحان بدان کامل شود به تصویب انسان یا به آلات. پس گوئیم موسیقی عبارت است از جمع نغمات ملایمه که بر شعری ترکیب کنند در دوری از ادوار ایقاعی.

چون موضوع هر علمی آن است که در آن علم بحث کنند از عوارض ذاتی آن پس نغمه موضوع موسیقی باشد و بعضی از حکما گفته‌اند که موضوع این علم الحان است و هر چه منسوب به الحان باشد و آن چه الحان بدان موقوف باشد و کامل شود به اعتبار آن که مستعد محسوس شدن باشد. موسیقی لطف و اشرف باشد چه آن را به ذوق دریابند نه تقلید» عبدالقادر مراغی- جامع‌الالحان به اهتمام تقی بینش.

«موسیقی مرکب است از دو حرف یونانی «موسی» و «قی». «موسی» به لغت ایشان نغمات باشد و «قی» موزون و مُلَذ بود. پس موسیقی عبارت از نغمات موزون است.

صناعت موسیقی اشرف صناعات است و از آن جهت که بیشتر علوم موقوف است بر آن چون مجسطی و علم حساب و اقلیدس و علم نجوم و علم طب.

صناعت موسیقی مبنی بر تسویه نسبت و تعادیل ابعاد و ادوار است، پس اشرف صناعات باشد و واضعان این صناعت حکماء الهی بوده‌اند مثل فیثاغورس که واضع این فن او بود» رساله سوم کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش.

«بدان که موسیقی تألیفی است که وضع حکما از نهادن آن ارواح حیوانی راست نه اجسام را که از آن نصیبی نیست. موسیقی صناعتی است مرکب از جسمانی و روحانی و تألیف غناء و الحان از وی است و هر صناعتی که به دست مردم کرده می‌شود هیولی و اشکال او جسمانی باشد الاصناعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نفوس سمع است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به سبب او حرکت کند بدان جهت که موسیقار باشد. موسیقی غناست و موسیقار آن است که غناء می‌کند با خود یا به آلت.» رساله اخوان‌الصفا، سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

«موسیقی علم الحان است. در قدیم اصول علم ریاضی چهار نوع بود:

۱- علم هندسه (علم معرفت مقادیر)

۲- علم عدد (علم معرفت اعداد)

۳- علم هیئت و نجوم (علم معرفت اختلاف اوضاع اجرام علوی به نسبت با یکدیگر و با اجرام سفلی)

٤- علم موسیقی (علم معرفت نسب مؤلفه و احوال آن و آن را علم تألیف خوانند و چون در آوازها بکار دارند به اعتبار تناسب با یکدیگر و کمیت زمان سکنات که در میان آوازها افتاد و آن را علم موسیقی خوانند» درةالتاج لغرةالدباج- نوشته قطب‌الدین شیرازی به کوشش سید محمد مشکوه

«بدان که معنی موسیقی در لغت یونانی لحن است و لحن عبارت است از اجتماع نغم مختلفه که آن را ترتیبی محدود باشد و بعضی این قید را زیاده کنند که کلام مفید بدان مقرون بود:

اوّل الحان ملذذ و آن لحنی بود که ازو لذتی و راحتی حاصل شود بی‌آن که تأثیر کند در نفس به احداث تصوراتی در او مانند نقوش و تزاویق که از بهر زینت کنند.

دوّم الحان مخیله و آن لحنی بود که با افادت لذت از او در نفس تصوراتی حاصل شود به واسطه آن که مشابه و محاکی اموری چند باشد مانند صور حیوانات و غیر آن که نقش کنند.

سیم الحان انفعالیه و آن لحنی بود که از نفس در حالت انفعالی از انفعالات صادر شود و هر آینه نفس در آن حالت هیأتی مناسب آن انفعال بر آن لحن ایقاع کند و چون نفس از استماع آن بر آن انفعال متنبه شود آن لحن موجب حدوث آن انفعال

شود در نفس مستمع یا موجب زوال آن بود و در اغلب احوال قسم دوم و سیم متلازم باشند و مستلزم اول و استعمال اول در موضعی کنند که مطلوب راحت بود و دویم در موضعی که قضا یا شعری و بعضی از خطابیات استعمال کنند و سیم در مواضعی که مطلوب احداث یا از آلت انفعالی بود» نفایس‌الفنون فی عرایس العیون، علامه محمود آملی

«وقتی نوشته‌های یونانی به زبان عربی درآمد و در دسترس پژوهندگان قرار گرفت، موسیقی به یکی از رشته‌های تحصیلات علمی و بخشی از علوم ریاضیات تبدیل شد» تاریخ موسیقی خاورزمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

«این علم نه آن است که به کسب حاصل شود بلکه به مکاشفه و ریاضت از قوّه به فعل آید. به ارباب نغمات این علم واجب است که بدانند که در هر فصل چه باید خواندن و نواختن که موجب فرح و شادی خلق‌اله باشد.

موسیقی نغمه‌هاست داودی　　　هر کس داند و را سلیمان است»

(بهجت‌الروح)

«بدان که علم موسیقی یکی از اصول حکمت ریاضی است که علم به احوال و اختلاف آن و حال ابعاد انتقالات و ایقاع و کیفیت تألیف الحان است و این علم از تألیف و وضع حکماست که روح را از آن لذتی و فرحی است نه جسم را و موضوع آن سمع است و نفس را به واسطهٔ آن حرکتی و جنبشی حاصل شود و از آن لذت یابد» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

«موسیقی صنعت ترکیب صداهاست. کثرت توانایی و تأثیر موسیقی باعث این شده است که از سنین مختلف و مذاهب و مسالک متفاوت و تربیت‌های مغایر هر کدام برای مورد احتیاج خود یک طرز و سبکی از موسیقی را پذیرفته‌اند که آن سبک بنام معینی موسیقی خاص گشته است. مانند موسیقی مذهبی، موسیقی درام، موسیقی نظامی و غیره که از هم متفاوت‌اند.

موسیقی زبانی است که احساسات و عواطف قلبی و اضطراب‌ها و تمایلات روحی را بهتر از هر زبانی بیان می‌کند و به وسیله این زبان تجدید خاطره‌های گذشته از کلیّه طبیعت مادی، از غم و شادی‌هائی که در طی زندگانی اول بار به وسیله صدا وارد بر ما گشته، از آهنگ‌های محبت‌آمیزی که شنیده‌ایم، از ضجه‌ها و ناله‌های بدبختی و حرمان که در ما تأثیر نموده، خاطره‌هایی از تمام این‌ها در مخیله و بطون

ما نقش است و به مجردی که یک ترکیب از موسیقی یا صدائی آن رنگ و حالت را داشته باشد بی‌اختیار متأثر می‌گردیم.» علینقی وزیری- تئوری موسیقی
«موسیقی نام علم سرود و این لغت سریانی است. گاهی به حذف چهارم (موسقی) استعمال کنند و موسیقی گویند. از بهار عجم و مصطلحات و در زبان یونانی به معنی لحن است. بدان که ابتدای موسیقی به قول فخرالدین‌رازی از حکیم فیثاغورث، تلمیذ سلیمان علیه‌السلام و نزد بعضی از حضرت داود علیه‌السلام و بعضی گویند که ققنس نام مرغی است از آوازش حکما استخراج علم موسیقی کرده‌اند و مطابق دوازده بروج فلکی دوازده مقام مقرر کرده‌اند و شعبه‌های مقامات را موافق ساعات لیل و نهار بیست و چهار قرار داده‌اند» فرهنگ آنندراج

موسیقی آذری **(musiγi-ye-âzari)**

«موسیقی آذری در دو شاخهٔ اصلی قابل شناخت است: ۱- موسیقی عاشقی ۲- موسیقی مقامی
موسیقی مقامی از یک طرف ریشه در موسیقی عاشقی دارد و از طرفی پیوندی با ردیف موسیقی سنتی. موسیقی مقامی آذربایجان در هفت دستگاه سازمان یافته که شامل: شور، چهارگاه، سه‌گاه، زابل، ماهور، راست پنجگاه، بیات شیراز (شامل دو بخش بیات شیراز و بیات اصفهان) و آخرین دستگاه نوا است.» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان، شماره ۳۶- آذر ۱۳۷۱

موسیقی آسوری **(musiγi-ye-âsuri)**

«عاشیق‌های آسوری به طور مطلق همان موسیقی و شعر ترکی را اجرا می‌کنند. ازین رو موسیقی قومی آسوری آسیب‌های جبران ناپذیری دیده است. این موسیقی امروزه در بین خانواده‌های بسیار اصیل و سنتی آسوری هنوز در حد محدودی نواخته می‌شود. در گذشته، فرهنگ موسیقی آسوری حاوی انواع قابل توجهی رقص بوده که امروزه پیش‌تر آن‌ها به مانند موسیقی آسوری فراموش شده‌اند.
آوازهای آسوری معمولاً توسط کمانچه همراهی می‌شدند. «تار آذربایجانی» و «قاوال» (دایره) هم درحد محدودی در میان آسوری‌ها رایج بود و با آهنگ‌های رقص و دهل و سورنا نواخته می‌شدند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷۶

موسیقی آئینی (musiγi-ye-â'ini)
نوعی از موسیقی که با اعتقادات و باورهای یک قوم پیوند و ارتباطی قوی دارد. موسیقی‌ای که در مراسم مذهبی، نیایش‌ها، ذکرها و معالجات روحی اجرا می‌شوند در این گروه جای دارند. نمونه‌های زیر موسیقی آئینی‌اند: مولود خوانی، آوازهای زار و نوبان، ذکرهای گواتی، ذکرهای دراویش قادریه، ذکرهای مراسم مالد، آوازهای مراسم مشایخ، مراسم رِزیف و نهمه، پرخوانی، آئین ذکر، حلقه ذکر، چاووشی خوانی و غیره

موسیقی ارمنی (musiγi-ye-armani)
«در چند سدهٔ پیش، پس از کوچ ارمنیان به ایران، فرهنگ موسیقی عاشوقی آنها نیز به قلمرو جغرافیایی ایران وارد شد. این موسیقی در کنش و واکنشی تدریجی بر موسیقی ترکی و آسوری اثر گذاشت و در حوزه‌های ویژه‌ای از فرهنگ‌های همسایه خود اثر گرفت. عاشوق‌های ارمنی آذربایجان شرقی با موسیقی عاشیقی و مُقام‌های این منطقه، عاشوق‌های ارمنی آذربایجان غربی با موسیقی عاشیقی منطقه ارومیه و ترکیه و عاشوق‌های ارمنی چهار محال و بختیاری باتوشمال‌های این سرزمین برخورد کردند و گونه‌ای تعامل فرهنگی میان آنها برقرار شد. نغمه‌های مشترک در موسیقی ترکی، ارمنی، آسوری و گرجی عاشوق‌های ارمنی و آسوری ترک زبانان، عاشوق‌های گرجی ارمنی زبان و سرانجام خنیاگرانی که قادر بودند به ترکی، ارمنی و آسوری بخوانند، از نشانه‌های این داد و ستد فرهنگی‌اند.»
محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

موسیقی اصیل (musiγi-ye-asil)
به «موسیقی سنتی» نگاه کنید.

موسیقی اطاقی (موسیقی مجلسی) (musiγi-ye-otâγi)
«موسیقی اطاقی همان موسیقی ارکستر کوچک است که در تالارهای کنسرت و مهمانخانه‌ها اجرا می‌شود. در موسیقی اطاقی اغلب پیانو وظیفه مهمی دارد. موسیقی اطاقی یا مجلسی ممکن است از ده تا دوازده نفر نوازنده را شامل شود»
خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی بختیاری (musiγi-ye-baxtiyâri)

«موسیقی بختیاری یکی از اصیل‌ترین آواهایی است که ریشه در فرهنگ کهن این مرز و بوم دارد. شعر و آهنگ در موسیقی بختیاری ارتباطی جدایی ناپذیر دارند. در ایل بختیاری هیچ شعری را نمی‌یابید که آهنگ مخصوص به خود را نداشته باشد. برای هر پدیده‌ای موسیقی مخصوص دارند، از دوشیدن گوسفندان و گاوها گرفته تا کار طاقت‌فرسا و دشوار دروگری و جنگ‌آوری‌ها و دلاوری‌های فراوان. شعر و موسیقی بختیاری عمدتاً ساده و صریح است. رنگ‌آمیزی طبیعت را دارد، تحرک و هیجان انگیزهٔ اصلی است. موسیقی بختیاری به دو بخش عمده زیر تقسیم می‌شود:

یکی موسیقی شاد یا «راست» و دیگری موسیقی سوگواری یا «چپ» است.

موسیقی رزمی و حماسی همچون چوب‌بازی و سوارکاری هم در زمرهٔ این نوع موسیقی قرار می‌گیرند.

چوب بازی نوعی موسیقی رزمی است که در آن مردان در رزمی نمایشی در میدان گاهی به حمله و تهاجم و دفاع در برابر یکدیگر می‌پردازند. موسیقی دستمال‌بازی که در تقابل بزمی این موسیقی قرار می‌گیرد، علی‌رغم غنائی بودنش نوعی ابهت خاص را در انسان ایجاد می‌کند.» اردشیر صالح‌پور- نگرشی به موسیقی بختیاری- فصلنامهٔ آهنگ شماره ۲ و ۳

«موسیقی بختیاری عموماً در دو مقام شور و شوشتری در حال تغییر و گذر است و این گذر با چنان اعتدال و ملایمتی صورت می‌گیرد که شنونده اساساً متوجه تغییر مقام نخواهد شد. موسیقی بختیاری بیشتر بوسیله کرنا اجرا می شود و دهل قسمت ضربی را بر عهده می‌گیرد.» تورج زاهدی- مجله آهنگ شماره یک سال ۱۳۶۸

موسیقی بوشهری (musiγi-ye-bušehri)

«اشعار موسیقی بوشهری بیشتر در ارتباط با دریا، ماهیگیری، دشت و بیابان و کشاورزی است. خوانندگان بوشهر بیشتر از اشعار شاعرانی چون مفتون، فایز، بیابانی و فیروزی استفاده می‌کنند که در مایه محلی اصیل سرود شده‌اند. این اشعار بیشتر بیان‌کننده بلایای دریا و عشق به آن است. انواع موسیقی بوشهری عبارتند از: یزله‌خوانی، شروه‌خوانی، نوحه‌خوانی، بیت خوانی، چوش خوانی (چاووشی خوانی)» مجله آهنگ شماره یک سال ۱۳۶۸

موسیقی بی‌ضرب **(musiγi-ye-bi-zarb)**

«موسیقی بدون ضرب آن است که دارای وزن معین معلومی نباشد و بهترین نمونهٔ آن آوازهای وطنی خودمان است (صرف نظر از چهار مضراب‌هایی که در ضمن آوازهاست).

موسیقی بی‌ضرب نقطه مقابل موسیقی ضربی است. این قسم موسیقی اغلب عارفانه و شاعرانه و تفکرآمیز است و انسان در مقابل آن به فکر فرو رفته و از آن یک قسم لذت خاصی می‌برد.» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی تاریخی **(musiγi-ye-târixi)**

«از تغییرات و تحولات موسیقی قرن‌های مختلف بحث می‌کند که در کدام دورهٔ موسیقی ترقی کرده و در چه زمان راه انحطاط پیموده است. موسیقی تاریخی یا تاریخ موسیقی با تاریخ عمومی و ادبی و اجتماعی یک کشور مربوط است. موسیقی تاریخی به چند دوره متمایز زیر تقسیم می‌شود: موسیقی قدیم، موسیقی قرون، وسطی، موسیقی کلاسیک، موسیقی جدید، موسیقی معاصر» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی تالشی **(musiγi-ye-tâleši)**

«موسیقی تالشی نمونه‌ای است با ویژگی‌های منحصر به فرد و پاره‌ای بسیار غنی و در عین حال ناشناخته از موسیقی ایران. موسیقی تالشی را شاید بتوان تحت سه عنوان طبقه‌بندی کرد:

۱- دستون (آواز): آواز تالشی (دستون) مبتنی بر فرم دو بیتی است. دستون‌ها در هر نقطه‌ای از دیار تالش، رنگ و حال خاصی به خود می‌گیرند، از نقطه‌ای به نقطه دیگر فاصلهٔ محسوسی میان آنها احساس می‌شود.

۲- ترانه: ترانه‌های تالشی با تنوعی چشمگیر در سراسر منطقه تالش خوانده می‌شوند. هر یک از ترانه‌های تالشی برای موقعیت و مناسبت ویژه‌ای سروده شده‌اند. این ترانه‌ها را می‌توان از لحاظ لحن و مضمون به گروه‌های حماسی، بزمی، کار، عارفانه و ... تقسیم کرد. قطعه‌هایی مثل «باباطاهری»، «مولودنامه»، «ساقی‌نامه» و «زیارتنامه» به صوفیان و اهل خانقاه تعلق دارند. این نغمه‌ها را

درویشان پیرو طریقت قادریه و نقش بندیه در عیدها و مراسم مذهبی و اغلب به شکل گروهی می‌خوانند.
۳- هوا (پرده): گسترده‌ترین بخش از موسیقی تالشی، نغمه‌های بی‌کلام یا «هوا»ها و «پرده»ها هستند. این بخش از موسیقی تالشی نیز بر حسب موضوع و مضمون به گروه‌های گوناگونی چون وصفی، رزمی، بزمی و ... تقسیم می‌شوند. سازی که با آن این بخش از نغمه‌های تالشی را اجرا می‌کنند «نی» است.
در منطقه تالش بیش از ۱۰۰ «هوا»ی مختلف رایج است. سازهای رایج در منطقه تالش شامل «لله» (نی) و «زورنا» (سورنا) می‌باشد. در این میان لله یا نی هفت‌بند جایگاه ویژه‌ای در موسیقی تالشی داشته و هنوز هم مهمترین ساز در انتقال ویژگی‌های موسیقی تالشی است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، مقاله موسیقی تالش از علی عبدلی، ۱۳۷٦

موسیقی ترکمنی **(musiγi-ye-torkemani)**
موسیقی ترکمنی در چهار مقام زیر اجرا می‌شود: مخمس، قرق لار، تشنید، نوائی.
در موسیقی ترکمن «سُری» و «کُرن» علائم (ربع پرده) که در موسیقی سنتی ایران بکار می‌رود، متداول نیست. آلات موسیقی ترکمن‌ها عبارتند از:
دوتار، قیچاق (کمانچه)، زنبورک (غوپوز)، یدی بوغوم (نی هفت بند)، دیلی تویدوک (نی زبانه‌دار).
موسیقی ترکمنی عموماً بوسیله نوازندگان حرفه‌ای محلی بنام «بخشی» اجرا می‌شود.
ادبیات ویژه موسیقی که توسط این هنرمندان راستین ترکمن بازگو می شود سرشار است از روایات، حکایات، داستان‌های اجتماعی،حماسی و عشقی که از گذشته‌های دور به یادگار مانده است. دوتار و کمانچه توسط بخشی‌ها، زنبورک (غوپوز) توسط دختران و زنان جوان ونی‌هفت بند (یدی بوغوم) توسط چوپانان نواخته می‌شود. موسیقی در تمام لحظات زندگی ترکمن‌ها حضور دارد. تمام مراسم آئینی این مردم همراه با آوازخوانی و موسیقی است.
به «بخشی» و «دوتار ترکمنی» نیز نگاه کنید.

موسیقی ترکی (موسیقی عاشیقی) (musiγi-ye-torki)

«شاخص‌ترین نوع موسیقی ترکی در آذبایجان غربی، موسیقی «عاشیقی» است. به جز تأثیرات موسیقی شرقی ترکیه، حضور فرهنگ‌های کردی، ارمنی و آسوری نیز تا حدودی موجب تمایز یافتن موسیقی عاشیقی آذربایجان غربی و شرقی گردیده است.

عاشیق‌های آذربایجان غربی بی‌همراهی «بالابان» و «دایره» (قاوال) به اجرای موسیقی می‌پردازند و به همین دلیل در مقایسه با عاشیق‌های آذربایجان شرقی کارشان دشوارتر است. موسیقی عاشیقی آذربایجان غربی از یک سو با موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و جمهوری آذربایجان و از سوی دیگر با موسیقی عاشیقی شرق ترکیه پیوند دارد و به مانند پلی موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و ترکیه را به هم پیوند می‌دهد. با وجود این، نزدیکی و ترادف نغمه‌های عاشیقی آذربایجان غربی با ترکیه بیشتر است بطوری که بسیاری از «هاوا»های عاشیق‌های ترکیه توسط عاشیق‌های آذربایجان غربی نیز اجرا می‌شود.

سازهای عاشیقی آذربایجان شرقی و غربی یکسان است، امّا تعداد سیم‌های ساز در آذربایجان غربی کم‌تر است. ساز عاشیقی آذربایجان شرقی معمولاً دارای ۹ سیم است که در سه ردیف سه‌تایی کوک می شوند. عاشیق‌های آذربایجان غربی معمولاً در ردیف وسط به جای سه سیم، از یک سیم استفاده می‌کنند و در نتیجه ساز آنها دارای هفت سیم است. همین سیم وسط است که مهمترین نقش را در تغییر کوک در «هاوا»های گوناگون ایفا می‌کند و معمولاً آن را متناسب با صدای اصلی و بنیادی هر «هاوا» کوک می‌کند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

به «هاوا»، «موسیقی ارمنی»، «موسیقی قره پاپاغی» نیز نگاه کنید.

موسیقی تنبور (musiγi-ye-tanbur)

«یک نوع موسیقی ویژه منطقه کرمانشاهان که با سایر انواع موسیقی این منطقه کاملاً متفاوت است. ویژگی‌های این موسیقی مانند فاصله، وزن و چگونگی گردش نغمه به گونه‌ای است که ما را به سوی این نظر سوق می‌دهد که موسیقی تنبور باقیمانده انواع موسیقی باستانی ایران است. موسیقی تنبور را می‌توان به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

۱- کلام: کلام قطعه‌هایی هستند با وزن‌های فراخ که تعدادشان بالغ بر ۷۲ مقام است. اجرای کلام در هیچ جمعی به جز «جم خانه» مجاز نیست. تسلط جنبه‌های کیشی- آیینی بر این بخش از موسیقی تنبور باعث شده که کلام‌ها نسبت به انواع دیگر موسیقی تنبور از گزند کم‌تری برخوردار گردند.
۲- مقام‌های مجلسی: حالت آوازی دارند. برخی از این مقام‌ها را اصطلاحاً «هوره» می‌نامند.
۳- مقام‌های مجازی: این نوع موسیقی از نظر مقام و مرتبه پائین‌تر از دو نوع یاد شده است و از نظر قدمت نیز پس از کلام و مقام‌های مجلسی جای می‌گیرد.
در کرمانشاهان، حوزه رواج تنبور به دو منطقهٔ تقسیم می‌شود که شامل منطقه گوران و منطقه صحنه است. به طور کلی نواختن تنبور در میان علویان کوهپایه‌های زاگرس عمومیت داشته و بزرگان و مرشدان این دوره همگی از آن آگاهی دارند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

موسیقی توصیفی **(musiγi-ye-towsifi)**

به «موسیقی نمایشی» نگاه کنید.

موسیقی چند صوتی **(musiγi-ye-čand-sowti)**

«این موسیقی از چند صدا تشکیل می‌شود، در صورتی که صداها با هم رابطه و تناسبی مطابق قواعد علم هم‌آهنگی داشته باشند. اولین نمونه موسیقی چند صوتی از ده قرن پیش در اروپا پیدا شد و رفته و رفته ترقی کرد تا امروز که موسیقی ارکستر را تشکیل داده است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی دیلمانی **(musiγi-ye-daylamâni)**

«موسیقی غنی دیلمان در انواع مختلف که هر کدام کارکردی ویژه داشته‌اند رایج بوده است. موسیقی رزمی و تفریحی این منطقه بیشتر با ساز (سورنا) و نقاره اجرا می‌شده است. این بخش از موسیقی دیلمان در برگیرندهٔ نغمه‌هایی چون «کشتی مقام» (موسیقی مراسم کشتی محلی)، «چاه نخجیر» (موسیقی مراسم شکار گوزن)، «لافندبازی» (موسیقی مراسم بندبازی) و ... است. نوع دیگر موسیقی دیلمان، موسیقی مجلسی یا بزمی است که تعداد نغمه‌های آن نسبت به دیگر انواع موسیقی

دیلمانی بیشتر است. از جمله این نغمه‌ها آهنگ‌هایی است که بـرای مرحلـه‌هـای مختلف عروسی اجرا می شود. موسیقی رقص‌هـا نیـز در ایـن چهـارچوب قـرار می‌گیرد.
در منطقه دیلمان دو نوع رقص رایج است: یکی رقص مردان که «رقص پا» نامیده می‌شود که نغمه همراهی کننده این رقص، آهنگ «دیلمان دادو» اسـت و دیگـری رقص مربوط به بانوان است که نغمهٔ همراهی کننده آن، آهنگ «برگ سَری» است. «رقص قاسم‌آبادی» نیز در مناطقی از شرق گیلان و به خصوص در نواحی لنگـرود و ... رایج است. رقص‌های این منطقه بیشتر نماد حرکت‌های مربوط به کار بـانوان در شالیزار و در رقص مردان دارای حالت‌های حماسی است.
وجه غالب نغمه‌های موسیقی دیلمان با آواز دشتی ردیـف موسـیقی سـنتی قابـل مقایسه است. «شرفشاهی»، «پهلوی خوانی»، «رضاخوانی»، «دیلمانی» و ... از جمله نغمه‌هایی‌اند که متر آزاد دارند. به این نغمه‌ها گاه عنوان «گوشه» نیز داده می‌شـود که اغلب با کمانچه یا نی همراهی می‌شده‌اند. نغمه‌های موسیقی منطقه دیلمـان در مقایسه با نغمه‌هـای موسـیقی منطقـه تـالش از پیچیـدگی کمتـری برخوردارنـد.»
محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

موسیقی ردیف **(musiγi-ye-radif)**
به «ردیف» نگاه کنید.

موسیقی رزمی **(musiγi-ye-razmi)**
به «سرودهای رزمی» نگاه کنید.

موسیقی روحانی **(musiγi-ye-rowhâni)**
«این موسیقی برای تزکیه نفس و ایجاد حـس شـفقت و مهربـانی و بشردوسـتی و خداپرستی درست شده و در کلیساهای بزرگ وظیفه مهم آن به عهده ارگ بـزرگ است. در قدیم موسیقی مذهبی ما منحصر به تعزیه خوانی و روضه‌خوانی بوده کـه مظالم بنی‌امیه بخصوص یزید را آشکار می‌ساخته و از مظلومیـت خانـدان پیغمبـر (ص) حکایت می‌کرده است. مناجات‌خوانی و اذان و خوانـدن قـرآن بـا صـوت خوش نیز موسیقی روحانی است»خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی‌سازی (musiγi-ye-sâzi)

«این موسیقی به خلاف موسیقی صوتی تنها برای آلات مختلف موسیقی است ولی بی‌شک وسعت آن بیش از موسیقی صوتی است زیرا وسعت صوت انسان نسبت به آلات موسیقی محدودتر است.

این موسیقی نیز ممکن است یک صدایی یا چند صدایی باشد. در صورت اول فقط با یک ساز و در صورت دوم با ارکستر قابل اجرا است. موسیقی ارکستر به معنی حقیقی در کشور ما متداول نبوده زیرا ارکسترهای ما تشکیل می‌شده است از یک تارزن و یک کمانچه‌زن (که یک نغمه را با فواصل هنگام می‌نواخته‌اند) و یک تمبک‌زن هم وزن را نگاه می‌داشته است. از چندی به این طرف همین ارکستر قدری بزرگ‌تر شده و ویولن جای کمانچه را گرفته و پیانو هم اضافه شد ولی ارکستر هم‌آهنگ وجود نداشته و تمام اعضاء ارکستر موسیقی چند صدائی ارکستر نظامی و پس از آن ارکستر مهمانخانه بود که نمونه‌ای از موسیقی چند صوتی را نشان می‌داده است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی سنّتی (musiγi-ye-sonnati)

«...، از حیث محتوا، موسیقی سنتی، بر طبق سنت از ترکیب نوعی قرارداد توأم با ایجاز بنا نهاده شده که به دو شکل اصلی و فرعی تقسیم می‌شود. شکل اصلی، عبارت است از:

پیش‌درآمد، چهار مضراب، آواز، تصنیف، رنگ.

شکل فرعی که در قدیم کمتر مورد استفاده قرار می‌گرفت و اکنون کاربرد بیشتری دارد دارای این عناصر است: قطعه، کار عمل» تورج زاهدی- سنت و موسیقی کیهان فرهنگی شماره ۲ اردیبهشت ۱۳۷۱

«کسانی که برای اولین بار واژهٔ سنت را به غلط در موسیقی ایرانی وارد کردند نمی‌دانستند که کلمه سنت ترجمه کلمه «Tradition» فرنگی است و بکار بردن آن در مورد موسیقی‌ها کاملاً نادرست است و ما را دچار باورهای غلط ازین واژه می‌کند.

سنت آن شیوه از فرهنگ است که تغییرات و تکامل خود را کرده و دگر جایی برای رشد آن باقی نمانده است. کشورهایی مانند هند به جای «سنت» در آن هنگام

که می‌خواهند موسیقی قدیم خود را در خارج اجرا کنند از واژه «کلاسیک» استفاده می‌کنند» محمدرضا لطفی- کتاب سال شیدا، شماره اول، ۱۳۷۲

«موسیقی سنتی یعنی چه؟ مگر موسیقی سنت دارد؟ سنت قوانین و قواعد محکم و بسته‌ای است در صورتی که موسیقی کاملاً مغایر با این حالت است، یعنی آزاد است. موسیقی قدیم ما هم همینطور بوده است. سنت را نمی‌شود ساخت. موسیقی ما موسیقی سنتی نیست، موسیقی دانشی است، موسیقی علمی است.

شاید بتوان موسیقی فولکلوریک را نوعی موسیقی سنتی دانست. فولکلور است که احساس و خلاقیت در آن نقش ندارد مثلاً نقاره‌خانه و اعمال آن سنتی است» فصلنامه سینمایی فارابی- ویژه موسیقی فیلم در ایران. مصاحبه با شادروان مرتضی حنانه.

«در تقسیم‌بندی متداول انواع موسیقی در ایران که از طرف افراد متخصص و حتی غیرمتخصص انجام می‌شود، موسیقی سنتی و موسیقی محلی به عنوان دو نوع از انواع متداول موسیقی در ایران مطرح می‌شود. کنار هم نهادن این دو مفهوم (سنتی- محلی) نه تنها در ایران، بلکه در برخی از نقاط دیگر جهان نیز اغلب با بینش‌ها و برداشت‌های متفاوتی همراه بوده و هست. در اغلب موارد، مفهوم این واژه‌ها برای بکار برندگان آنها از تعیّن خاصی برخوردار نبوده و نیست. گاه عناوین موسیقی سنتی، موسیقی ردیف، دستگاهی، موسیقی مقامی و غیره به جای یکدیگر به کار رفته است، گاه حتی به شکل متضاد تفسیر می‌شوند.

اصطلاح موسیقی سنتی در هیچ یک از رساله‌های قدیمی موسیقی ایران دیده نمی‌شود. رواج این اصطلاح بیش از دو تا سه دهه قدمت ندارد. مقطعی که در آن موج جدیدی در رابطه با رویکرد به خصوصیات اصلی و واقعی موسیقی ایرانی (اصطلاحاً موسیقی ردیف) در مقابل اشکال تغییریافته، از محتوا تهی شده و تحریف شده این موسیقی به منزله رنسانسی آغاز شد. بر بستر چنین نگرشی، مفهوم موسیقی سنتی در مقابل موسیقی ایرانی تحریف شده و دور شده از اصالت‌های فرهنگی، متداول شد با تکیه بر مفهوم شرقی سنت که عبارت از مجموعهٔ اغلب شفاهی و کمتر کتبی که نسل به نسل منتقل شده، ارزش تاریخی، اجتماعی و فرهنگی خود را حفظ کرده است.» محمدرضا درویشی، بهمن بوستان- هفت اورنگ

«موسیقی سنتی ایران، به شکل سازی‌اش عبارت است از تکنوازی و به شکل آوازی‌اش عبارت است از آوازی که همراه با یک ساز خوانده شود. تخصیص مفهوم «سنتی» به موسیقی تکنوازی و تک‌خوانی در واقع به دلیل ویژگی منحصربه فرد و ذاتی آن است که همانا عبارت است از «بداهه‌نوازی» و «بداهه‌خوانی».

به معنی دیگر، موسیقی سنتی عبارت از آن نوع موسیقی است که به سبب انعطاف‌پذیری بیش از حدّ و قابلیت تطابق با سایر وجوه سنتی زندگی، اجرای آن با حداقل شرایط ممکن است. یک نوازنده است با سازش و یک خواننده است با دل و حنجره‌اش. این نوع موسیقی در تمام لحظات زندگی قابل اجرا است. احتیاج به تمرین قبلی، همکاری گروهی، سالن کنسرت و غیره ندارد.

در یک محفل دوستانه، دردشت و صحرا، در سفر و حضر، در عروسی و عزا خلاصه در هر شرایطی قابل ارائه است. با آن که ضرورت تحولات اجتماعی و تغییرات تکنولوژی در چند دهۀ اخیر موجب پیدایش انواع دیگری از موسیقی کلامی (مثلاً موسیقی ارکستری) شده، اما این نوع تکنوازی و تک‌خوانی، هنوز کماکان مثل حلقه اصلی این سلسله و به عنوان مایه و جلوه اصیل آن به قوت خود باقی است و از همین نظر نیز آن را «اصیل» می‌خوانیم.

اصیل بودنش از لحاظ آمیختگی آن با سنت‌های زندگی است. توصیف «اصیل» بودن برای این موسیقی از آن جهت بیان گشته که در ریشه‌دار بودن و کهنسالی و خلاصه آمیختگی آن با زندگانی را برساند، نه خوب یا بد بودن آن را زیرانه هر چه سنتی است خوب است و نه هر چه غیر سنتی است بد» حمید تجریشی - مطرب عشق

موسیقی صوتی **(musiγi-ye-sowti)**

«این موسیقی فقط بوسیله صوت انسان اجرا می‌شود و ممکن است یک صوتی یا چندین صوتی باشد. در صورتی که یک صوتی باشد در حقیقت از یک نغمه تشکیل می‌شود و اگر چند صوتی باشد آواز جمعی (سرایه) را تشکیل می‌دهد» خالقی - نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی ضربی (musiγi-ye-zarbi)

«این قسم موسیقی دارای وزن و ضرب معین است مانند آهنگ‌هائی که برای رقص، پیش‌درآمد و مارش‌های نظامی ساخته می‌شوند. این موسیقی بسیار بشاش و فرح‌آور است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی عامیانه (musiγi-ye-âmiyâne)

موسیقی عامیانه که به تعبیری همان «موسیقی محلی» یا «موسیقی فولکلوریک» می‌باشد از گذشته تا بحال در تمام جوامع بشری وجود داشته است. موسیقی محلی جزو ابتدائی ترین و قدیمی‌ترین اشکال موسیقی در بین تمام اقوام و ملل دنیا می‌باشد. موسیقی عامیانه خالق و آفریننده مشخصی ندارد و تمام افراد یک جامعه در شکل‌گیری و نقل و روایت آن به گونه‌ای سهم دارند. موسیقی عامیانه از لحاظ فرم و محتوی مشخصه واحد و روشنی ندارد و سینه به سینه از نسلی به نسلی و از قومی به قومی دیگر انتقال پیدا می‌کند و ازین رو دائماً در حال تغییر و تحول است.

برخی از محققین موسیقی به آن نوع موسیقی که در بین افراد عوام (تحصیل نکرده) رواج دارد، «موسیقی عامیانه» اتلاق کرده‌اند. برخی نیز به موسیقی غیر شهری و غیر رسمی که توسط خوانندگان و نوازندگان محلی یا دوره گرد و کوچه و بازار رواج دارد موسیقی عامیانه گفته‌اند.

موسیقی عرفانی (musiγi-ye-erfâni)

نوعی از موسیقی که مناسب جلسات متصوفه است و ماهیت آن با دیگر انواع موسیقی کاملاً تفاوت دارد. اشعاری که همراه با موسیقی عرفانی در مجالس خوانده می‌شود طبیعتاً عرفانی و از شاعران عارف ایران از جمله مولوی انتخاب می‌شوند. عارفان نامدار ایران و پیروان اهل تصوف بهره‌مند بودن از الحان خوش و نغمات موزون را به سبب اینکه دل و جان را آرامش و صفا می‌دهد و به حق تعالی نزدیک‌تر می‌کند مجاز شمرده‌اند. صوفی تحت تأثیر غزل‌های عاشقانه همراه با نغمات دلکش موسیقی اندک اندک به وجد می‌آید و در اوج این حال، کلمات و اصوات و نغمات موزون و حتی خود را فراموش می‌کند، جسم را رها کرده و در عالم معنی به سیر می‌پردازد.

موسیقی عرفانی را نمی‌توان با سازهایی که اصوات بلند و گوش خراش دارند و در حضور هر فردی و در هر مکانی اجرا کرد. شرایط اجرای آن نیز مانند شرایط شنیدن آن برای هر مبتدی امکان‌پذیر نیست. موسیقی عرفانی ایران زیباترین و باشکوه‌ترین نوع موسیقی ایرانی به شمار می‌آید که متأسفانه برای بیشتر مردم ناشناخته مانده و از ماهیت و اعجاز آن بی‌خبر مانده‌اند.

چو سیر مقامات منظور ماست　　　غزل خوانیی گر شود خوش بجاست

(ظهوری ترشیزی)

به «ترانه‌های عرفانی» و «سماع» نیز نگاه کنید.

موسیقی عملی **(musiγi-ye-amali)**

موسیقی عملی عبارت از نواختن سازی یا خواندن آوازی است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسیقی فولکلوریک **(musiγi-ye-folklorik)**

به «فولکلور»، «موسیقی عامیانه»، «موسیقی محلی» و «موسیقی سنتی» نگاه کنید.

موسیقی قدیم **(musiγi-ye-γadim)**

«شامل موسیقی ملل قدیم از قبیل ایرانی‌ها، مصری‌ها، کلدانی‌ها، آشوری‌ها، هندی‌ها، سایر ملل شرق است که تمدن قدیم تاریخی داشته‌اند. موسیقی قدیم یونان و روم نیز جزء این دسته محسوب می‌شود. اروپائی‌ها موسیقی چهار قرن اول میلادی را نیز جزء موسیقی قدیم محسوب می‌دارند.» فوق‌الذکر

موسیقی قرون وسطی **(musiγi-ye-γorun-e-vostâ)**

«که از قرن پنجم میلادی شروع می‌شود و به قرن شانزدهم (یعنی دورهٔ تجدید علمی و ادبی) و اوایل قرن هفدهم ختم می‌شود.» فوق‌الذکر

موسیقی قره پاپاغی (musiγi-ye-γarepâpâγi)

««ایل قره‌پاپاغ بیشتر در ناحیه‌ی نقده و اطراف آن ساکن هستند. موسیقی قره پاپاغی حاوی ویژگی‌هایی است که آن را نسبت به دیگر انواع موسیقی ترک زبانان متمایز می‌کند. آوازهای قره پاپاغی معمولاً به همراهی بالابان و ضرب اجرا می‌شوند. داستان های عاشیق‌های قره پاپاغ و ارومیه یکسان بوده اما آهنگ‌های آنها تا حدودی فرق داشته است. عاشیق‌های قره پاپاغ نیز به مانند عاشیق‌های ارومیه به تنهایی و بدون بالابان و دایره به اجرای موسیقی می‌پرداختند. آوازها و آهنگ‌های مربوط به رقص در میان قره‌پاپاغ‌ها یکی از مهم‌ترین انواع موسیقی قره‌پاپاغی است. بالابان مهم‌ترین ساز همراهی کننده آوازهای قره پاپاغی است. دوزلهٔ این منطقه دارای سوراخ‌هایی در دو پهلو است که سبب می‌شوند صدای ساز رساتر باشد و در نتیجه در مقایسه با دوزله‌های کردستان و خراسان بسیار بزرگتر است.»
محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

موسیقی قشقائی (musiγi-ye-γašγâ'i)

«قشقائی‌ها دارای ترانه‌ها و آهنگ‌های عامیانه فراوانی هستند. دستگاههای معروف قشقائی عبارتند از خسرو (باش خسرو- هلیله خسرو)- بیستون- معصوم- حیدری- همایونی- کرم- گرایلی (باش گرایلی- باسمه گرایلی) و بهمنی.
گفته می‌شود که این آهنگ‌ها همه در کوک بیات اصفهان نواخته می‌شوند و پرده‌های آن به جز «همایونی» که در پردهٔ اصفهان است همگی در پردهٔ افشاری می‌باشند.» جابر عناصری- دفتر موسیقی شماره ۲
به «عاشق‌ها»، «چنگیان» و «ساربانان» نیز نگاه کنید.

موسیقی کبیر (musiγi-ye-kabir)

به «فارابی» نگاه کنید.

موسیقی کردی (musiγi-ye-kordi)

«موسیقی کردی با زندگی روزمرهٔ مردم منطقه بقدری عجین شده که جزء لاینفک زندگی آنان به شمار می‌آید. این موسیقی در تمام لحظات شاد و غمگین، کار و

استراحت، عزا و شادی آن‌ها حضور دارد. در گذشته‌های دور موسیقی کردی بدون همراهی آلات موسیقی تنها با کلام اجرا می‌شد که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان از بیت، حیران، هورا نام برد.
سازهای موسیقی کردی عبارت‌اند از: دوزله، نایـه، شمشـال (نـی چوپـانی)، دف بزرگ مخصوص دراویش» مجله آهنگ ۱۳٦۷

موسیقی کلاسیک **(musiγi-ye-kelâsik)**
«دورهٔ پیدایش سازندگان بزرگ موسیقی اروپاست که از اواخر قرن هفدهم تا اوایل قرن نوزدهم طول کشید.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

موسیقی گیلانی **(musiγi-ye-gilâni)**
«تمرکز عمدهٔ موسیقی گیلان معطوف به دو کانون اصلی بوده است: یکـی منطقـه دیلمان در شرق و دیگری منطقه تالش در غرب گیلان. موسیقی این دو ناحیـه کـه دارای تفاوت‌های بنیادی در زبان، آداب و رسـوم و نغمـه‌هـا هسـتند در نـواحی مرکزی گیلان به تدریج در هم آمیخته می‌شدند. وجه مشخصه موسیقی گیلان، چـه موسیقی دیلمان چه موسیقی تالش در اضمحلال و نابودی زودهنگام آن نسبت بـه مناطق دیگر ایران است. این اضمحلال بدان حدّ است که امروزه در سرتاسر منطقه گیلان، تعداد خوانندگان و نوازندگان اصیل و قـدیمی موسـیقی گیلکـی از تعـداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. فریدون پوررضا در حال حاضر از پرسـابقه‌تـرین و قدیمی‌ترین خوانندگان موسیقی گیلکی است. معروف‌ترین نغمات موسیقی گـیلان عبارتند از:

- گلن کشی (گلن کش نام روستایی در غرب دیلمان است)
- شرفشاهی
- ولگ سری (برگ سری)
- ولگ ریزی (برگ ریزی)
- زرد ملیجک (نام گنجشک زرد دیلمان است)
- گوسفندوخوان (گوسفندُ خوان برای فراخوانی گوسفندان)

- گوسفند هگردان (گوسفند برگردان - هنگامی که گوسفندان برای خوردن آب می‌روند اجرا می‌شده است.)
- آب کناری
- گله ری، دیلمانی (غربتی)، غم‌انگیز، پشت کوهی (عزیز و نگار) سیا ابرونه»
محمدرضا درویشی - آئینه و آواز، ۱۳۷۶

موسیقی لُری **(musiγi-ye-lori)**
«موسیقی لری بختیاری بیشتر از مقام‌های شور و شوشتری شکل می‌گیرد در صورتی که موسیقی لری خرم‌آبادی بیشتر در محدوده دستگاه ماهور ساخته و پرداخته می‌شود.» مجله آهنگ، سال ۱۳٦۸
موسیقی قدیم لرستان موسیقی مقامی بوده است که به جز چند نمونه پراکنده اثری از آن دیده نمی‌شود. موسیقی کنونی لرستان شامل موسیقی کار، موسیقی مراسم سوگ و سرور، موسیقی عروسی، ترانه‌هایی بازی است. علیدوستی از جمله معروف‌ترین آوازهای لری است. از معروف‌ترین و متداول‌ترین ترانه‌های لری که در چند دهۀ اخیر جزو موسیقی محلّی این منطقه شده می‌توان از «دایه دایه»، «گندم خر» و «میری» نام برد.
به «شاهنامه‌خوانی»، «علیدوستی» و «قدم خیر» نیز نگاه کنید.

موسیقی مازندرانی **(musiγi-ye-mâzandarâni)**
«موسیقی در مازندران از تنوع چشمگیری برخوردار است. این موسیقی را می‌توان به پنج بخش جداگانه تقسیم کرد. این پنج بخش با وجود وجوه مشترک دارای تفاوت‌های محسوسی نسبت به یکدیگرند.
۱- موسیقی مناطق مرکزی مازندران (از ساری تا نوشهر)
۲- موسیقی گُداری (واقع در شرق مازندران)
۳- موسیقی علی‌آباد کتول
٤- موسیقی شرق مازندران
٥- موسیقی غرب مازندران

- موسیقی مناطق مرکزی مازندران: که اکثراً با فاصله‌های تشکیل دهنده دستگاه شور و آواز دشتی قابل ملاحظه‌اند به خاطر شرایط صعب‌العبور منطقه از اصالت و قدمت بیشتری برخوردار است. محور اصلی موسیقی مناطق مرکزی مازندران، پنج مقام آوازی وزین و کهنسال یعنی «تبری بلند»، «تبری کوتاه»، «کتولی بلند»، «کتولی کوتاه» و «میون کتولی» تشکیل می‌دهد.

- موسیقی گُداری: موسیقی گداری در واقع بیان ویژه‌ای از موسیقی مازندران است که با احساس، دانش و فرهنگ قوم گدار درآمیخته است تا بر زمینه رنج‌ها و سختی‌های تاریخی این قوم، روایتی غم‌انگیزتر و دردمندانه‌تر از آن به دست دهد. از جمله ویژگی‌های این موسیقی بکارگیری بیشتر کمانچه و کمتر استفاده کردن از نی «لله‌وا» و استفاده از برخی سازهای کوبه‌ای غیرمازندرانی مثل دایره و تمبک در اجرای ریزمقام‌ها و ... است.

- موسیقی کتولی: در یک نگاه کلّی، موسیقی علی‌آباد کتول را می‌توان شامل سه مقام بزرگ «هرایی» دانست که ریزمقام‌های بسیاری از آنها منشعب می‌شوند. علاوه بر آن می‌توان تعداد بسیاری از تکّه‌های سازی و آوازی چوپانی و شماری از ریزمقام‌های مربوط به زنان و آهنگ‌های مربوط به عروسی که توسط سورنا و دهل نواخته می‌شوند را بر مجموعهٔ گسترده موسیقی کتولی افزود. خنیاگران کتول براساس شرایط اقلیمی و احساس و باورهای قومی و فرهنگی خود، از موسیقی هر یک از اقوام همجوار برداشت‌هایی نموده‌اند که با ویژگی فرهنگی‌شان سازگارتر بوده است.

- موسیقی شرق مازندران: گدارها نقش عمده‌ای در تکمیل و تکوین این موسیقی داشته‌اند. مهم‌ترین ساز در موسیقی شرق مازندران دوتار است. هسته مرکزی این موسیقی دو مقام بزرگ «هرایی» است که خود در موسیقی ترکمنی (از حیث مضمون) و موسیقی شمال خراسان (از حیث لفظ) ریشه دارد و علاوه بر آن با خصوصیاتی از موسیقی کتولی. مضمون‌های شعری موسیقی شرق مازندران داستان‌های عاشقانه، روایت‌های کوچ و مهاجرت، اندوه و غربت و آرزوهای شیرین و دست نیافتنی است.

- موسیقی غرب مازندران: ویژگی‌های موسیقی این منطقه ترکیبی از ویژگی موسیقی نواحی شرق گیلان چون دیلمان و اشکور و نواحی مرکزی مازندران است. ریزمقام‌های مرکزی مازندران با پذیرفتن دگرگونی‌های چند و با دارا بودن

حالت‌های دوگانه‌ای از موسیقی مازندران مرکزی و گیلان شرقی (بیه پیش) در غرب مازندران رواج دارند. سورنانوازان این منطقه نیز نغمه‌هایی را می‌نوازند که بی‌شباهت به «روونی» و «یک چوبه» نیست.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، مقاله موسیقی مازندران به قلم جهانگیر نصری اشرفی، ۱۳۷٦

موسیقی محلّی **(musiγi-ye-mahalli)**

«این موسیقی شامل آهنگ‌ها و ترانه‌های مردم دهاتی دور از شهر است که تا اندازه‌ای طبیعی بنظر می‌آید و دست علم و هنر به آن نرسیده است. نغمات موسیقی محلی چون ساده و طبیعی است بسیار مؤثر و دلنشین می‌باشد. این موسیقی در اکثر کشورها اهمیت فوق‌العاده دارد و آهنگسازان بزرگ از نواهای آن استفاده بسیار کرده‌اند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

«مجموعه قطعات موسیقی آمیخته به سنت‌های فرهنگی یک جامعهٔ کوچک (مثلاً روستا یا کوهستانی) را موسیقی محلی» آن جامعه گویند. این قطعات غالباً «مصنف» مشخص ندارد و یا آن که آهنگسازان آن‌ها ناشناخته مانده‌اند، زیرا اولاً چنین مصنفی اساساً در آن جامعه موسیقی‌دان حرفه‌ای یا تحصیل کرده نبودندو ثانیاً به این دلیل که برای مردم آن خطه، عادت و سنن و حفظ آن مهم‌تر از شخص مصنف سنت‌گذار است» منصوری، چگونه از موسیقی لذت ببریم.

تمام پژوهشگران موسیقی در ارائه تعریف واحد و مشخص برای موسیقی محلی اتفاق نظر ندارند برخی موسیقی محلی را معادل موسیقی عامیانه، موسیقی فولکلوریک، موسیقی بومی، موسیقی مردمی و موسیقی توده دانسته‌اند.

موسیقی محلّی بیرجندی **(musiγi-ye-mahalli-ye-birjandi)**

موسیقی در این منطقه از جنوب خراسان سابقه‌ای بسیار طولانی و کهن دارد. ویژگی موسیقی محلی بیرجندی در حرکات ریتمیک و نمایشی آن است، همچنین چوب بازی یکی دیگر از هنرهای وابسته به رقص است که ویژگی خاص خود را دارد. سازهای محلی بیرجند عبارتند از: دهل، سرنا (ساز)، دایره و نی که معمولاً توسط خود نوازندگان ساخته و پرداخته می شوند. شهرستان بیرجند (قهستان) دارای زیباترین و لطیف‌ترین ترانه‌ها، آوازها و حماسی‌ترین رقص‌ها و آهنگ‌های سازی و آوازی است که در کمتر نقطه‌ای از خراسان نظیرش را می‌توان دید. این

شهرستان به سبب وسعت زیاد دارای رقص‌ها و موسیقی بسیار متفاوت و متنوع است. ریتم‌های پنج ضربی (سه تائی و دوتائی) متداول در این منطقه ویژگی خودش را دارد که در دیگر نقاط ایران مرسوم نیست.

قطعات موسیقی سازی ویژه رقص‌های محلی در این منطقه عبارتند از: اصیل، ناره ناره، فورگی، چنشتی، راست، چُغل، چپ، به زانو، سه ضرب بخواب، بلوچی، شیرجه، احوال، اصول، به خاک، چپ و راست.

علاوه بر رقص‌های فردی، دو نفره و دسته‌جمعی که ذکر آن رفت، رقص‌های زیادی وجود دارد که چون رقصندگان آن به چوب بازی نیز می‌پردازند در اصطلاح محلی در ردیف «چوب بازی»ها به حساب می‌آیند که بسیار سخت و پیچیده است و نیاز به مهارت، ممارست و تمرین، چابکی و انعطاف بدن دارد.

آهنگ‌های ویژه چوب بازی عبارتند از:

آزاد، کنار، بخاک، وسط بخاک، پک پک، پشت ، دست بخواب، گندم کاری.

آهنگ‌های متداول و قدیمی این منطقه عبارتند از:

عروس کشو (عروس‌کشان)، مَحمِلْ، روش (شبیه مارش است)، نصر و جو (نصروجان)، کوچه باغَی، سبزه نَمکی، غلام بخشی، پیش باز، لالایی، استقبال (خوش آمدگویی) و غیره

نوعی دوبیتی خوانی موسوم به «فراقی» نیز در این منطقه رواج دارد که روستائیان دایره‌وار دور هم نشسته و هر کدام با خواندن دو بیت از اشعار محلّی به بیان هجران و فراق خود می‌پردازند. شیوه خواندن یکسان و تکراری است و هر فرد بیت آخری را به گونه‌ای فرود می‌آید که نفر بعدی از لحن فرود می‌فهمد که نوبت اوست و بایستی فراقی را ادامه دهد.

«بعضی از آهنگ‌های محلی بیرجندی که در هر دوره‌ای مرکب از بیست ضرب با موتیف‌های متناوباً سه‌تائی و دوتائی و یا بالعکس که کاملاً دوری مشابه دور «اکساک سماعی» ترکیه دارد بر می‌خوریم.» مرتضی حنانه- گام‌های گمشده

موسیقی محلّی تربت جام **(musiγi-ye-mahalli-ye-torbat-e-jâm)**

موسیقی و رقص‌های محلی تربت جام از غنا و گستردگی و تنوع زیادی برخوردار است. تربت جام زادگاه شیخ احمد جامی شاعر و عارف نامی ایران است به همین سبب موسیقی تربت جام دارای جنبه‌های قوی عارفانه است. انواع موسیقی سازی

و آوازی، رقص‌های انفرادی و دسته‌جمعی، اشعار حماسی، عارفانه، غزل‌های عاشقانه، ترانه‌های سبک و شاد و بالاخره آهنگ‌های طولانی با ریتم‌های سنگین از هزاران سال پیش تا کنون سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است.
یکی دیگر از انواع موسیقی سازی و آوازی تربت جام موسیقی توصیفی (روایت خوانی) است که خواننده ضمن نواختن دوتار به شرح و توصیف داستان‌هایی می‌پردازد.
از انواع مشهور و متداول رقص‌های محلی تربت جام می‌توان از رقص‌های زیر نام برد:
حَنَ، سه چِکَه، اَپَر چوب بازی، مَشْق پَلْتان.
نوازندگان دوتار محلی که «دوتاری» نامیده می‌شوند. در مراسم عروسی، ختنه‌سوران و دیگر مجالس شادی به اجرای آهنگ های زیر می‌پردازند:
چهاربیتی (سازی و آوازی)، غزل (سازی و آوازی) نوایی (سازی و آوازی)، بیراق (سازی)، سبزپری (سازی و آوازی)

موسیقی محلّی کاشمری (musiγi-ye-mahalli-ye-kâšmari)

«موسیقی کاشمر با وجود پیوندهای بسیاری که با موسیقی منطقهٔ تربت جام و مناطق جنوبی خراسان دارد، دارای برخی ویژگی‌ها و آوازهای ویژه خود نیز هست. بخش قابل توجهی از آوازهای کاشمر را «فریادی»ها، یا به عبارت دیگر «چاربیتی»ها (چهار بیتی‌ها) تشکیل می‌دهند. فریادی در واقع یکی از آوازهای بنیادی این منطقه است که با تفاوت‌هایی نسبت به دیگر گونه‌های آن در کل منطقه جنوب و شرق خراسان رایج بوده است و خود انواع گوناگون دارد. فریادی معمولاً بدون همراهی ساز خوانده می‌شود اما گاه ممکن است که با «نی» همراهی شود. فریادی در قدیم بیشتر توسط ساربانان و چوپانان در بیابان خوانده می‌شده است. از نمونه‌های «فریادی» می‌توان از «فراقی» و «حسینا» نام برد. «چاربیتی» یا چهار بیتی از نظر ساختمان شعری در واقع همان دوبیتی است که به اعتبار دارا بودن چهار مصرع، آن را «چاربیتی» می‌خوانند. از این شکل شعری به جز «فریادی»ها و ... در لالایی مادران نیز استفاده می‌شود.
بخش دیگری از آوازهای کاشمر را آوازهای معروف به «پادایرگی» و آوازهای مربوط به عروسی چون «حنابندون»، «به حمام بردن داماد»، «اسب چوبی» و

«مبارک» تشکیل می‌دهد. از جمله آوازهای مهم کاشمر که شعر آنها در قالب چهاربیتی است می‌توان از «سرحدی»، «مُصیب» (غریبی) و ... نام برد.
بخش دیگری از آهنگ‌ها و آوازهای متداول در کاشمر همان آهنگ‌ها و آوازهایی است که در دیگر مناطق جنوب و شرق خراسان رایج است مانند «اُشتُرخُجه»، «سبزپری»، «جمشیدی»، «الله»، «گل‌انار» و ...
از آهنگ‌های ضربی متداول در کاشمر «بی بی‌جان قرائی»، «شهربانو»، «کوهی»، «آی‌نگار» و «گل انار» را می‌توان نام برد که معمولاً در میان چهاربیتی‌ها اجرا می‌شوند. سازهای رایج در کاشمر شامل دوتار، دوسازه، سورنا، نی، دهل و دایره است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷۶

موسیقی محلّی گنابادی **(musiγi-ye-mahalli-ye-gonâbâdi)**

گناباد یکی از شهرهای جنوبی خراسان است که رقص‌ها و موسیقی محلی ویژهٔ خودش را دارد. سازهای رایج در این منطقه عبارتند از: دهل، سرنا، دوسازه، دایره، نی چوپانی.
آهنگ‌های معروف و متداول منطقه گناباد عبارتند از:
کُرتی (قطعه‌ای سازی ویژه رقص است)- زنگ شتر (قطعه‌ای سازی، آرام و شاد)- جنگ (قطعه‌ای سازی و ویژه رقص مردان)- عروس کشان (قطعه‌ای سازی و ویژه عروسی)- کَرنا (قطعه‌ای سازی ویژه عروسی) کُرتی شکسته (قطعه‌ای سازی ویژه عروسی)- بجنوردی (قطعه‌ای سازی ویژه عروسی).
آهنگ‌های قدیمی و فراموش شده منطقه گناباد و کاخک عبارتند از:
۱- کابلی (آهنگی بوده ویژه رقص که رقصندگان مرد با لباس افغانی به اجرای آن می‌پرداخته‌اند.)
۲- بجستانی (آهنگی بوده ویژه رقص که شباهت به کابلی داشته است)
۳- افتخار (آهنگی ویژه عروسی با لحنی آرام و سبک)

موسیقی مقامی **(musiγi-ye-maγâmi)**

«استنباطی که امروزه از مفهوم مقامی در مقابل ردیفی یا دستگاهی انجام می‌شود، احتمالاً بر این دیدگاه استوار است که مفهوم مقام دارای ریشهٔ تاریخی قابل

توجهی در ایران است. مصطلح کنندگان مفهوم موسیقی مقامی ظاهراً آن را در مقابل موسیقی ردیفی (دستگاهی) بکار می‌برند. احتمالاً در ذهن ایشان موسیقی مقامی عبارت از نوعی از موسیقی رایج در ایران قدیم بوده که مشمول تغییر سیستم مقامی به دستگاهی نشده است.» محمدرضا درویشی - بهمن بوستان - هفت اورنگ

موسیقی ملّی ایران **(musiγi-melli-ye-irân)**

«این نوع موسیقی که کمابیش حدود ۵۰ سال از عمر آن می‌گذرد، نسبت به آواز اصیل ایرانی (موسیقی سنتی) نسبتاً جوان است. این که آن را «موسیقی ملّی» نامیده‌ایم خود متضمن آن است که حالتی غریب و بیگانه ندارد و در همین آب و خاک و از همان موسیقی سنتی و اصیل ما زاده شده است. مشخصه کلّی این موسیقی ارکستری بودن آن است و خواننده به جای همراهی و همکاری با یک نوازنده با گروهی از نوازندگان (ارکستر) همکاری می‌کند.» حمید تجریشی - مطرب عشق

موسیقی نظامی (موزیک نظام) **(musiγi-ye-nezâmi)**

«این موسیقی برای تحریک احساسات میهن‌پرستی و ایجاد شجاعت و تهوّر درست شده، بخصوص در موسیقی نظامی سازهایی بکار می‌برند که صدایشان بلند و رسا و مهیب و با وقار و با شکوه و شاد و بشاش و نشاط‌آور است. ارکستر نظامی از سه قسم آلات موسیقی چوبی، مسی و ضربی بوجود آمده است.» خالقی - نظری به موسیقی - بخش اول

«در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار «مسیولومر» برای منظم کردن موسیقی نظامی به ایران آمد و در دارالفنون شعبه‌ای برای تعلیم موسیقی ایجاد شد. این آموزشگاه نخست جزو دارالفنون بود و بعدها مستقل و مدرسهٔ موزیک نامیده شد و ریاست آن با مرحوم سرتیپ غلامرضا مین‌باشیان بوده و در اثر ایجاد این آموزشگاه عده‌ای با خط موسیقی آشنا شدند و موسیقی نظامی به سبک جدید منظم شد.» خالقی - نظری به موسیقی - بخش دوم

موسیقی نظری **(musiγi-ye-nazari)**

«شامل قواعدی است که بدان وسیله بتوانیم صداها را بنویسیم و آن‌ها را با یکدیگر ترکیب کنیم. مهم‌ترین قسمت‌های موسیقی نظری عبارتند از: قواعد نت نویسی،

علم صداشناسی؛ علم هم‌آهنگی، سازشناسی، ارکسترشناسی، کنترپوان و فوگ، علم ترکیب موسیقی یا سازندگی» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

«موسیقی نظری عبارت است از حصول معانی این علم از موضوع و مبادی و مسایل.

موضوع موسیقی نظری الحان است و هرچه منسوب به الحان شود از آن چه تألیف بدان و موقوف بود و الحان بدان اکمل شود و مبادی او بعضی از علوم متعارفه بود و بعضی از طبیعی و بعضی از هندسه و بعضی از عدد و این علم را فیثاغورس حکیم بیرون آورد» نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون

موسیقی نمایشی **(musiγi-ye-namâyeši)**

«این موسیقی توصیف حالات زندگانی است از قبیل نشاط و خرمّی دوره جوانی و ضعف و ناتوانی زمان پیری و غم و تأثر دوران فراق و دوری عاشق و لذت و کامرانی ایام وصال و غیره. این موسیقی همیشه با نمایش مناظر طبیعی زندگی همراه است و محل آن در نمایش و سینما و اپراست.» خالقی- نظری به موسیقی- بخش اول

موسیقی یک صوتی **(musiγi-ye-yek-sowti)**

«این موسیقی فقط از نغمات تشکیل می‌شود و علم هم‌آهنگی در آن دخالت ندارد. موسیقی تمام ملل قدیم و موسیقی ده قرن آول میلادی اروپا از این قسم‌اند و موسیقی ایرانی نیز هنوز یک صوتی است. این موسیقی از نظر علمی بسیار ساده و در عین حال دل‌انگیز و دلربا است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول.

موسیقی یکنواخت **(musiγi-ye-yek-navâxt)**

«این موسیقی همیشه در یک مایه و بدون مُد گردی است. موسیقی ایرانی تقریباً یکنواخت است بخصوص در بعضی آوازها از قبیل ابوعطا و بیات ترک که هیچ قسم مدگردی نمی‌شود. موسیقی تمام ملل در ابتدا همینطور بوده و مدگردی از خواص موسیقی جوامع صنعتی است که بخصوص موسیقی علمی راه آن را باز کرده است. موسیقی یکنواخت را می‌توان موسیقی یک مایه‌ای نیز گفت» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

موسی کاشی (musa-kâši)

«موسی کاشی از کمانچه‌کش‌های عصر قاجاریه است که کلیمی بوده و اغلب در کاشان اقامت داشت. آوازهٔ شهرت او به گوش ظل‌السلطان رسیده و او را به اصفهان خواست و مدت‌ها در دستگاه او جزو نوازندگان مخصوص بود. کمانچه او شش سیم داشت به این ترتیب که سیم‌های اول و دوم آن مضاعف بوده و سیم چهارم هم از زمان او معمول شده زیرا قبل از او کمانچه فقط سه سیم داشته است. باقرخان رامشگر نوازنده مشهور کمانچه شاگرد موسی کاشی بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اول

مولانا بنائی (mowlânâ-banâ'i)

«مولانا بنائی ملک‌الشعرای محمدخان شیبانی در موسیقی و شعر و خط مشهور عصر خود و چون پدرش معمار بوده «بنائی» تخلص می‌نمود.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

به «بنائی» نیز نگاه کنید.

مولانا حسن کوکبی بخارائی (mowlânâ-hasan-kowkabi-ye-boxârâ'i)

«از موسیقی‌دانان و شاعران معروف روزگار خود، تألیفاتی نیز داشته است و در اواخر سدهٔ نهم و اوایل سده دهم می‌زیسته است.ـ حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

مولانا نجم‌الدین کوکبی بخارایی (mowlânâ-najm-od-din-kowkabi-ye-boxârâ'i)

«کوکبی از شعرا و موسیقیدانان زبردست قرن دهم هجری بوده و رساله‌ای در موسیقی بنام «عبدالله‌خان» نوشته و تألیف و ایقاع را در آن شرح داده و ابعاد و اجناس دوازده مقام را بیان کرده که از ضرب طبقه اولی که هفت باشد، در طبقه ثانیه که ۱۳ است حاصل می‌شود و شش آوازه را نظم کرده و در ضمن آواز خوش داشته و هنگامی که از هرات به بخارا باز می‌گشته در راه مشهد کشته شده و غزل را نیکو می‌سروده است» سعید نفیسی، جلد اول تاریخ نظم و نثر

در کتب موسیقی اشعار زیادی از کوکبی نقل شده که ۱۲ مقام و شش آواز را توصیف کرده است. برای مثال بیت معروف زیر آورده می‌شود:

ز راه راست چو آهنگ می‌کنی بـه حجـاز	ز اصـفهان نظـری جانـب عـراق انـداز
زناقهٔ زنگوله در پـردهٔ رهـاوی‌بنـد	به بوسلیک حسینی صـفت بـرآر آواز
مشـو بـزرگ ز راه نیـاز کوچـک بـاش	در این مقام به عشاق بی‌نـوا پـرداز
گوشت و مایه و گردانیه چـو بـر خـوانی	برآر پردهٔ نـوروز و سـلمک و شـهناز
به گوش دل شنو از کوکبی که کـرد بیـان	به چار بیت ده و دو مقـام و شـش آواز

مولانا نصرالله قاینی **(mowlânâ-nasr-ollâh-γâyeni)**

«یکی از شارحان کتاب «الادوار» صفی‌الدین ارموی بود که در انواع علوم دقیقه ید طولانی داشت. نامبرده در عصر عبدالقادر مراغی می‌زیست و شرحی که بر کتاب ادوار ارموی نوشته بود جهت اظهار نظر و تصحیح به عبدالقادر مراغی داد» نقل از فصل دوم از کتاب شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش.

مولود خانم **(mowlud-xânum)**

«از میرزا عبدالله دو پسر (احمد و جواد عبادی) و یک دختر بنام مولود خانم باقی ماند که همه اهل هنر بودند. احمد عبادی به هنگام مرگ پدر کودک بود و نتوانست بطور مستقیم از پدر استفاده کند. پس از رسیدن به حد رشد از خواهر بزرگ خود مولود خانم که بیش از سایر فرزندان از پدر استفاده کرده و در نواختن سه‌تار استاد بود تعلیم گرفت و از نوازندگان بنام سه‌تار شد» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

مولودخوانی، مولودی خوانی **(mowlud-xâni, mowludi-xâni)**

«مولود خوانی یکی از آداب مذهبی بسیار شایع هر جشن و عزا در جنوب کشورمان است. «مولودخوانان» کسانی هستند که به خاطر صدای خوش، عزّت و احترام زیادی بین اهالی هر آبادی دارند. هر مولود خوان مقدار زیادی شعر در مدح و منقبت حضرت رسول (ص) بلد است. مولودنامه‌ها همه به زبان عربی است مگر این که مولودخوان به مناسبتی یک یا چند بیت شعر فارسی چاشنی مولود نامه عربی کرده باشد.» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

«یکی از اشکال موسیقی آوازی ترکمن‌ها است. ترکمن‌ها، دوازده ماه ربیع‌الاول را که مصادف با زاد روز پیامبر اکرم(ص) است گرامی می‌دارند و به این مناسبت

مجالس جشن و شادکامی برپا می‌کنند. در مساجد و حوزه‌های علوم دینی، طلاب علوم دینی، دایره وار گرد هم می‌نشینند و یکی از ایشان پس از تلاوت آیاتی چند از کلام‌الله مجید شروع به خواندن ابیاتی در مدح پیامبر و اولیاء دین می‌کند و بقیه نیز وی را با هم‌خوانی خود همراهی می‌کنند. مولودی خوانی فقط در جشن‌های مذهبی و نیز جشن‌هایی که افراد مذهبی و روحانی برپا می‌دارند، کاربرد دارد» بهروز اشتری- موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات اولین گردهم‌آئی مردم شناسی

مولیّات (movalliyât)

«گوشه‌ای است از شعبه نوروز خارا» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

مویه (muye)

مویه در لغت به معنی گریه، زاری و نوحه است. فردوسی سروده است:

ابـر پهلـوانی همـی مویـه کـرد   دو رخساره زرد و دلی پر ز درد

«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه سه‌گاه است که درجه ششم گام سه‌گاه در آن نت شاهد و پنجم گام نت ایست است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشه «مویه» در ردیف موسی معروفی در دستگاههای سه‌گاه و چهارگاه به صورت زیر ذکر شده است:

۱- سه‌گاه (پنجه، مویه، آواز مویه، فرود مویه و مویه)

۲- چهارگاه (مویه، مویه صغیر، پنجه مویه، آواز مویه)

مویه در بعضی از ردیف‌ها در دستگاه نوا نیز آمده است.

به «سه‌گاه»، «چهارگاه» نیز نگاه کنید.



مویهٔ زال **(muye-ye-zâl)**

منوچهری سروده است:

به لفظ پارسی و چینی و خُمـا خســرو　　　به لحن «مویهٔ زال» و قصیده لغــزی

در میان الحان و نغمات موسیقی کنونی ایران لحنی بنام «مویهٔ زال» دیده نمی‌شود.

مویهٔ صغیر **(muye-ye-saγir)**

یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است.

مویهٔ صغیر



مویهٔ کبیر **(muye-ye-kabir)**

یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است.

مویهٔ کبیر



مویه گر **(muye-gar)**

نوحه‌خوان.

به جائی بانگ مطرب برکشد ساز به جایی مویه گـر بـر دارد آواز

(نظامی)

مهتر دودکی **(mehtar-dudaki)**

«نوعی نی‌لبک یا سوت است که اولیـاء چلبـی مختـرع آن را خواجـه‌نصـیرالدین طوسی ذکر کرده است و می‌گوید این ساز بیشتر در خاندان سلطنتی برای تمـرین بکار می‌رفته است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

مهدی‌پور، علی‌اکبر **(mehdi-pur, ali-akbar)**

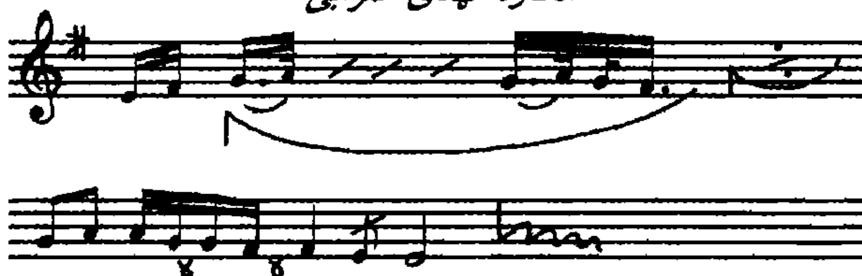
علی‌اکبر مهدی‌پور دهکردی متولد سال ۱۳۰۹ روستای اشگفته از توابع شـهر کـرد است. او با نواختن سرنا، کرنا و کمانچه از کودکی آشنا شده است. تمام مقام‌هـای موسیقی قشقائی و بختیاری را می‌تواند اجرا کند. مهدی‌پور نواختن سـازهای یـاد شده را نزد حیدرشاه نادری و پسرش فرا گرفته است. او دارای حافظـه و مهـارت زیادی در نواختن سرنا و کرنا است و آهنگ‌های بسیاری را ساخته و اجـرا کـرده است. او در جشنواره‌های داخلـی و خـارجی هنـر قابـل تحسـین خـود را بـرای علاقمندان موسیقی بختیاری ارائه کرده است. مهدی‌پور در ردیف شاخص‌تـرین و صاحب‌نام‌ترین نوازندگان سرنا و کرنای بختیاری است.

این هنرمند در ششمین، هفتمین، نهمین و سیزدهمین جشـنوارهٔ موسـیقی فجـر بـه عنوان نوازنده برتر سرنا از شهر کرد مورد تقدیر قرار گرفت.

مهدی ضرّابی **(mehdi-zarrâbi)**

یکی از گوشه‌های بیات ترک که در ردیف موسی معروفی آمده است.

انگارهٔ مهدی ضرابی



مهربانی (mehrbâni)
«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
منتظم‌الحکماء «مهربانی» را یکی از گوشه‌های بیات ترک ذکر کرده است.
فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان آن را یکی از گوشه‌های دستگاه شور دانسته و می‌گوید: مهربانی در ترک بکار است.

مهرپور، ابراهیم (mehr-pur, ebrâhim)
«ابراهیم مهرپور متولد ۱۳۱۳، معروف به حاجی‌سازی، اهل روستای ابراهیم‌آباد از توابع نَرماشیر، ساکن علی‌آباد تدین، در خاندانی اهل موسیقی بزرگ شد. ملانصرالله ابراهیم، جدّ او شاعر بزرگی بود و احمد، برادر حاجی در نی‌نوازی شهرت داشت. حاجی سازی در جشنواره‌های بسیاری از دهه‌ی پنجاه شرکت داشته و در جشنواره‌های منطقه‌ای کیش، قشم، کرمان و تهران هنرنمایی کرده است. او در جشنواره‌های آیینه و آواز و حماسی در تهران و جشنواره‌ی نواحی کرمان خوش درخشید و لوح و جایزه‌ی مقام اول را دریافت کرد. اصالت‌های موسیقی شرق کرمان (بلوچی- کرمانی) را در ساز و آواز این هنرمند می‌توان یافت.» منصوره ثابت زاده- نقل از آلبوم موسیقی رقص‌های شرق کرمان، انتشارات ماهور، ۱۳۸۵

مهرتاش، اسماعیل (۱۳۵۹- ۱۲۸۳ شمسی) (mehrtâš-esmâ'il)
«اسماعیل مهرتاش در سال ۱۲۸۳ در تهران بدنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات در دارالفنون به سبب داشتن صدای خوش تصنیف‌های متداول در زمان خود را تمرین می‌کرد و سپس برای فراگرفتن تار نزد درویش خان می‌رود و پس از آموختن تار در مکتب درویش‌خان به محضر استاد نام‌آور دیگر آن زمان داود شیرازی می‌رود و سپس برای آموختن تئوری موسیقی به محضر کلنل وزیری راه می‌یابد. در کلاس‌های موسیقی که دایر می‌کند تعداد زیادی به رموز موسیقی سازی و آوازی آشنا می‌شوند. اسماعیل مهرتاش حدود ٤٥٠ قطعه موسیقی در دوران عمر هنری خود ساخت» حبیب‌الله نصیری فر- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران جلد یک
از شاخص‌ترین شاگردان کلاس آواز این هنرمند ارزنده می‌توان از شجریان، شهیدی، منتشری، وفایی و ... نام برد.

مهرگان (mehregân)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

مهرگان بزرگ (mehregân-e-bozorg)

به «مهرگان خردک» نگاه کنید.

مهرگان خُردک (mehregân-e-xordak)

منوچهری دامغانی سروده است:

چون مطربان زنند نواخت اردشیر　　　گه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

در میان نام نغمات و الحان قدیمی موسیقی لفظ مهرگان به چند وجه آمده است.
«مهرگان بزرگ نام مقامی است از موسیقی که آن را «بزرگ» خوانند. مهرگان خردک نام مقامی است از موسیقی که آن را «کوچک» خوانند. مهرگان کوچک به معنی مهرگان خردک است که نام مقامی باشد از موسیقی. مهرگان بر وزن و معنی «مهربانی» باشد که نام لحن بیست و پنجم است از سی لحن باربد و نام نوایی هم هست. مهرگان کوچک یا مهرگان خردک را بطور خلاصه «کوچک» و مهرگان بزرگ را «بزرگ» نیز نوشته‌اند» برهان قاطع

هم‌اکنون در میان گوشه‌های آواز شور بعد از نغمه «نشیب و فراز» گوشه «کوچک و بزرگ» نواخته می‌شود، شاید بتوان این نغمه را باقیمانده آن نغمات دانست. در میان دوازده مقام فارابی و صفی‌الدین ارموی مقام یازدهم «مهرگان» ثبت شده است.

مهرگان کوچک (mehregân-e-kučak)

به «مهرگان خردک» نگاه کنید.

مهرگانی (mehregâni)

«لحن بیست و پنجم از سی لحن باربد» برهان قاطع

چو نو کردی نوای مهرگانی　　　ببردی هوش خلق از مهربانی

(نظامی)

به «مهرگان خردک» نیز نگاه کنید.

مُهره (mohre)

«نوعی ساز بادی و همچنین به کوبهٔ ناقوس و جَرس و زنگ اتلاق می‌شود. اسدی طوسی گفته است:

بهم بَرشد از عاج مهره خروش   جهان آمد از نای رویین بجوش»

ملاح- موسیقی نظامی ایران

مهنویی، اعظم (mahnu'i-a'zam)

«استاد اعظم مهنویی توت شامی فرزند مرحوم استاد تراب مهنویی و نوه مرحوم استاد سرخاب توت شامی است. استاد سرخاب توت شامی در حدود یکصد و ده سال پیش از جانب سید حیدرگوران به تبریز رفت و در آن جا خانقاه اصل حق را دایر کرد. اعظم مهنویی در سال ۱۳۰۰ شمسی در روستای توت شامی گوران از توابع کرمانشاه متولد شد. پدرش تنبور را استادانه می‌نواخت. او از کودکی تحت نظر اساتید بزرگ تنبور را آموخت و اکنون از بزرگ‌ترین تنبورنوازان معاصر ایران است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان، شماره ۳۷، دی ۱۳۷۱

میان‌خانه (miyân-xâne)

«به اصطلاح موسیقیان آواز متوسط را گویند» فرهنگ آنندراج

میان درآمد (miyân-darâmad)

قطعات سازی هستند که برای استراحت آوازخوانی یا تکمیل آواز که اجرای آن از عهده خواننده خارج است در خلال اجرای یک قطعه موسیقی نواخته می‌شوند.

میانی (نت میانی) (miyâni)

«درجه سوم گام را نت میانی می‌نامند زیرا در واقع میان تونیک و درجهٔ پنجم که دو نت مهم گام است واقع شده است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

میرزاده، مجتبی (۱۳۸۴-۱۳۲۴) (mirzâde, mojtabâ)

مجتبی میرزاده در سال ۱۳۲٤ در کرمانشاه بدنیا آمد. او با شنیدن نوای دل‌انگیز ساز هنرمندانی مثل پرویز یاحقی و مهدی خالدی که از رادیو شنیده بود به موسیقی ایرانی و نوازندگی ویولن علاقمند شد. در کودکی با نواختن نی‌لبک و سنتور و آشنایی با شادروان حسن کامکار به رادیو سنندج راه یافت و در ارکستر ایشان نوازندگی کرد. میرزاده پس از یک سال در کرمانشاه با خوانندگانی مثل حسن زیرک، مظهر خالقی، خوشنوا و هاشم ربیعی برنامه‌هایی اجرا کرد و در سال ۱۳٤٦ به تهران عزیمت کرد. تئوری موسیقی و نت‌نویسی را در تهران فرا گرفت. آغاز همکاری او با رادیو مربوط به سال ۱۳٤۷ می‌شود که با موافقت مصطفی کسروی که از رهبران ارکستر و آهنگسازان شاخص رادیو بود، صورت گرفت. در این زمان او از نوازندگان ویولن ارکسترهای باربد و نکیسا بود. این هنرمند علاوه بر ویولن با سه‌تار و کمانچه و بیشتر سازهای سنتی ایران آشنایی داشت. مدتی سرپرستی ارکستر سماعی که با سازهای سنتی برنامه اجرا می‌کرد به عهده او بود. از شاخص‌ترین فعالیت‌های موسیقی او می‌توان از ساختن موسیقی فیلم، اجرای قطعات دلنشین موسیقی بر پایهٔ ملودی‌های کردی، لری و محلی ایران، تنظیم و بازسازی قطعات موسیقی که بویژه در این کار صاحب ذوق، مهارت و سبک مخصوص به خودش بود.

میرزائی (mirzâ'i)

در ردیف سنتور استاد ابوالحسن صبا گوشهٔ میرزائی پس از گوشه زیرافکن در دستگاه ماهور و در ردیف چپ کوک سنتور استاد پایور قبل از گوشه راک در دستگاه ماهور اجرا می‌شود.

میرزا حبیب اصفهانی (شاطرحاجی) (mirzâ-habib-e-esfahâni)

«از خوانندگان خوش الحان دورهٔ اخیر اصفهان بود. به شغل پیراهن دوزی اشتغال داشت. زمانی در تهران و گاهی در شیراز و بیشتر در اصفهان می‌زیست. از جوانی صدایی دلچسب و جذاب و خوش‌آهنگ داشت. نامبرده با عارف قزوینی و شکرالله

قهرمانی نوازنده معروف تار دوستی داشت. ادیب خوانساری خواننده معروف از هنر او بهره‌مند شده است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران
به «مکتب اصفهان» نیز نگاه کنید.

میرزا حسن **(mirzâ-hasan)**

«نوازنده معروف تار و سه‌تار از شاگردان و فرزند آقا علی‌اکبر فراهانی بود. میرزا حسن‌از تعلیمات موسیقی پدر بهره‌ها جست و آن چنان مهارتی یافت که در سلک نوازندگان درباری درآمد. میرزا عبدالله نوازنده چیره‌دست تار و سه‌تار و ردیف‌دان معروف در محضر برادر بزرگش میرزا حسن آموزش موسیقی را شروع کرد» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

میرزا حسن قزوینی **(mirzâ-hasan-e-γazvini)**

به «ملا علی حسنی قزوینی» نگاه کنید.

میرزا حسین ساعت‌ساز **(mirzâ-hosayn-sâat-sâz)**
(میرزا حسین‌خضوعی) (۱۳۲۳-۱۲۵۳ شمسی)

«میرزا حسین ساعت ساز آوازخوان عصر قاجار که در کنسرت‌های درویش‌خان آوازخوانی می‌کرد. میرزا حسین معروف به «خضوعی» شغل موسیقی داشته و کار ساعت سازی وسیله تفریحش بوده است . نامبرده در سال ۱۳۲۳ در سن هفتاد سالگی در محل تولدش اصفهان فوت کرد.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

میرزا حسین ساعت ساز موسیقی را نزد میرزا عبدالوهاب خواننده و ردیف‌دان مشهور اصفهان آموخت و شاگردان ماهری از قبیل تاج اصفهانی، دردشتی و ادیب خوانساری از محضر او استفاده‌های شایانی بردند و خودشان به مرحلهٔ استادی رسیدند. این خواننده خوش قریحه به فنون شاعری نیز آشنائی کامل داشت و شعر نیز می‌سرود. میرزا حسین به حسن خلق و گشاده دستی در آموزش شاگردانش شهرت دارد.

میرزا حسین طنبوره‌ای **(mirzâ-hosayn-tanbure'i)**

یکی از نوازندگان درجه اول طنبور دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.
«میرزا حسین در این فن ترقی عظیم کرد و در عراق در طنبورنوازی منفرد و ممتاز بود امّا در عالم جوانی به عالم بقا رفت.» اسکندر بیک منشی- عالم آرای عباسی

میرزا رحیم **(mirzâ-rahim)**

«از شبیه خوان‌های تکیه دولت بود و تصویرش میان تعزیه خوان‌های آن عهد دیده می‌شود. در تعزیه شبیه حضرت عباس می‌شد، ضمناً کمانچه هم می‌نواخت و مدّتی جزو هیئت نوازندگان دستگاه کامران میرزای نایب‌السلطنه بود» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

میرزا عبّاس **(mirzâ-abbâs)**

«یکی از آوازخوان‌های عصر قاجار که همراه با تار میرزا عبدالله و غلامرضای شیرازی آواز خوانده و از او صفحاتی نیز باقی مانده است.» ساسان سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

میرزا عبدالله (۱۲۹۷-۱۲۲۳ شمسی) **(mirzâ, abdollâh)**

«میرزا عبدالله دومین فرزند آقا علی‌اکبر بود و در کودکی پدرش را از دست داد. اوّلین استاد او برادر بزرگترش میرزا حسن بود که تار و سه تار را بسیار خوب می‌نواخت ولی او نیز در جوانی مرد. پس از میرزا حسن، نزد آقا غلامحسین که پسر عمو و ناپدریش نیز بود به تکمیل این هنر پرداخت و گفته‌اند که از حسادت استاد خود رنج می‌برد. بعدها وقتی هنرمندی کم‌نظیر شد هیچ حسادت نداشت. عاشقانه در حفظ ردیف و نغمات قدیمی کوشید و دانسته‌های خود را از شاگردانش و مشتاقان موسیقی دریغ نکرد. هنرمندی بود درویش و وارسته که برای شاگردانش و آن‌ها که دوستدار هنرش بودند کیسه ندوخت. میرزا عبدالله تار و سه‌تار هر دو را می‌نواخت ولی شاه ساز او سه‌تار بود. وی شاگردان بسیاری را تعلیم داد که بهترین آنها عبارتند از: سید حسین خلیفه، دکتر مهدی صلحی (منتظم‌الحکماء)، سید باقر دبیری (بیان السلطان)، سید مهدی دبیری، باصرالسلطنه

راد، محب السلطان روحانی، باقر فهیمی، مرتضی صبا، آقارضاخان، بیان‌الممالک، ابوالحسن صبا، حاج آقا محمد ایرانی مجرد.

میرزا عبدالله چهار فرزند داشت. دخترانش مولود و ملوک و پسرانش جواد و احمد عبادی همگی با موسیقی مأنوس بوده‌اند. اطلاعات استاد دربارهٔ موسیقی ایران آن‌چنان وسیع و همه جانبه بود که «حاج آقا محمد ایرانی مجرد» وی را کتاب موسیقی ایران می‌خواند. ردیفی که در دست است بیشتر منقول از میرزا عبدالله است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

میرزا علی چنگی هروی (mirzâ-ali-čangi-heravi)

«از موسیقی دانان معروف هرات و معاصر سلطان حسین و امیر علیشیر نوایی بود و چون در نواختن چنگ استاد بود به چنگی معروف شد و او پدر درویش‌علی موسیقیدان معروف سده دهم هجری است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

میرزا علی عسگر (mirzâ-ali-asgar)

«میرزا علی عسگر، آواز خوان مشهور آذربایجان که قبل از اقبال آذر در شهر تبریز آوازخوانی می‌کرده است سوت‌زنی مخصوص در خلال آوازخوانی سبک خاص او بود به طوری که آوازخوان بی‌نظیری چون اقبال آذر همواره از سبک آوازخوانی میرزاعلی عسگر یاد کرده است و آن را مورد توجه قرار داده است.» نقل از مصاحبه با استاد فرنام، مجله ادبستان شماره ۳۵ سال ۱۳۷۱

میرزا غلامحسین (mirzâ-γolâm-hosayn)

«میرزا غلامحسین معروف به «آقاجان» پدر سماع حضور نوازنده بزرگ سنتور و ضرب بوده و آواز هم می‌دانسته است و او را نباید با «آقاجان ساوه‌ای» خواننده نامی اشتباه کرد. معیرالممالک در خاطراتش درباره او نوشته است: میرزا غلامحسین کمانچه مخصوصی هم اختراع کرد با سیم‌ها و پیچ‌های زیاد و دسته‌ای بلند به همین جهت آن را ایستاده می‌زد و «مجلس‌آرا» نام نهاده بود. میرزا غلامحسین

نوازنده بنام کمانچه این ساز را در حضور ناصرالدین شاه به صدا در می‌آورد و انصافاً خوش می‌نواخت» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران

میرزا غلامرضا شیرازی **(mirzâ-γolâm-rezâ-širâzi)**

«نوازنده چیره‌دست تار که چندی نیز در محضر آقا حسینقلی به تکمیل آموخته‌های خود پرداخت. نامبرده در طی اقامتش در شهرهای شیراز، اصفهان و تهران شاگردان بسیاری را تربیت کرد و در سال ۱۲۹۹ از دنیا رفت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اول

میرزا محمّد **(mirzâ-mohammad)**

«میرزا محمّد در محلّه سنگلج در محلّه تهران به شغل عطّاری و دوافروشی روزگار می‌گذرانده است و در دانستن دقایق موسیقی ملی بسیار حاضر الذهن بود و خود نوحه می‌خواند و در سینه زنی‌ها هم به اصطلاح راه‌نمایی و میان داری می‌کرد و هر کس اشکالی در وزن و آهنگ نوحه‌ها داشت او حلال مشکلات آن‌ها بود و اگر کسی برای خواندن الحان و نغمات موسیقی از او پرسش می‌کرد بدون معطّلی وزن و آهنگ و گوشهٔ مورد نظر را می‌خواند و هنرجو را راهنمایی می‌کرد.» حسن مشحون، موسیقی مذهبی ایران

میرزا محمّد کمانچه‌ای **(mirzâ-mohammad-kamânče'i)**

یکی از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است. در کتای عالم آرای عباسی ازو چنین یاد شده است: سازنده‌ای بی قرینه بود، عود نیز می‌نواخت در زمان اسماعیل میرزا ملازم شده از اکفا و اقران بی‌نیاز بود.

میرزا نصیر اصفهانی **(mirzâ-nasir-esfahâni)**

«از حکما و ریاضی‌دانان، شاعران، طبیبان و موسیقی‌دانان سدهٔ دوازدهم هجری است که به او «خواجه نصیرثانی» لقب داده‌اند. در فارس متولد شد و برای تحصیل به اصفهان رفت و چون سالیان دراز در آن شهر اقامت داشته به اصفهانی شهرت یافته است. میراز نصیر در حکمت و ریاضی و طب مقامی عالی یافت و به شیراز

رفت و طبیب و ندیم کریمخان زند شد. نامبرده در موسیقی رساله‌ای به زبان عربی نوشت و در آن نسبت میان موسیقی و طب را شرح داد.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

میرزایی، کمال **(mirzâ'i, kamâl)**

استاد کمال میرزایی در شهریور ۱۳۱۸ در شهرستان اراک به دنیا آمد. در چهارده‌سالگی نزد مرحوم ایرجی به فراگیری تار و نت‌خوانی پرداخت. پس از اخذ دیپلم به تهران آمد و در سال ۱۳۳۹ دورهٔ تربیت معلم را برای استخدام در آموزش و پرورش آغاز کرد و همزمان نزد حاج علی‌اکبرخان شهنازی و شاگرد برجسته او حبیب‌الله صالحی در هنرستان آزاد موسیقی به آموختن ردیف موسیقی سنتی مشغول شد. تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران (دورهٔ سوّم) ادامه داد. همزمان در کلاس درس استاد آواز مرحوم سلیمان امیرقاسمی شرکت کرد و همراه تدریس آواز ایشان تار می‌نواخت. در دانشگاه تهران از محضر استادان نورعلی‌خان برومند و دکتر داریوش صفوت بهره‌های لازم را برد. در سال ۱۳۵۰ پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشگاه تهران به مدت ۸ سال در برنامه آموزشی کارگاه موسیقی نوجوانان تلویزیون همکاری داشت. بعدها از سال ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۸ در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی به تدریس تار و سه‌تار مشغول شد. از سال ۱۳۷۹ تاکنون به آموزش موسیقی در کلاس‌های آزاد و دانشگاه هنر و کلاس‌های شخصی خود و همچنین همکاری با استاد حاتم عسگری فراهانی در اجرای برنامه‌های آموزشی ایشان که از رادیو فرهنگ پخش می‌شود به فعالیت مشغول است.

میرشریف هروی **(mir-šarif-e-heravi)**

در کتاب «تحفه سامی» از او بنام خوش‌آواز و موسیقی‌دان نام برده شده است.

میرشکال **(mir-šekâl)**

اهالی ایل بختیاری به نوازنده محلی «میرشکال» می‌گویند.

میرنقیبی، محمّد (۱۳۸۳-۱۳۰۲) **(mirnaγibi, mohammad)**

شادروان استاد محمّدمیرنقیبی به سال ۱۳۰۲ در مشهد بدنیا آمد. او در کودکی پس از شنیدن نوای سه‌تار عموی پدرش به فراگیری موسیقی علاقمند شد و بعدها پس از آشنایی با اسماعیل زرین‌فر در کلاس‌های ویولن او ثبت نام کرد و در زمرهٔ شاگردان فعّال این استاد درآمد. او پس از سکونت در تهران علاوه بر تدریس موسیقی در مدارس به محضر استادانی مثل ابوالحسن صبا برای آموختن ویولن و روح‌الله خالقی برای آموزش تئوری موسیقی و دیگر استادان مثل علی‌محمدخادم میثاق و روبیک گریگوریان با سلفژ و هارمونی نیز آشنا شد. او بنا به تشویق شادروان روح‌الله خالقی مشغول نوازندگی ویولن در ارکستر انجمن موسیقی ملّی شد و سپس به عنوان تکنواز ویولن به رادیو رفت. فعالیت‌های بعدی نامبرده شامل آهنگسازی و رهبری ارکستر و سرپرستی برنامه گلها بود.

وی در سال ۱۳۳۰ یعنی دو سال بعد از تأسیس هنرستان موسیقی به دعوت روح‌الله خالقی در این هنرستان مشغول به کار شد و در سال ۱۳۴۲ به نظامت و سرپرستی هنرستان موسیقی ملّی منصوب و شروع به فعالیت نمود. برنامهٔ «تکنوازان» که جزو شاخص‌ترین و اصیل‌ترین برنامه‌های تکنوازی رادیو به شمار می‌آید از ابتکارات او است.

میر نوروزی **(mir-nowruzi)**

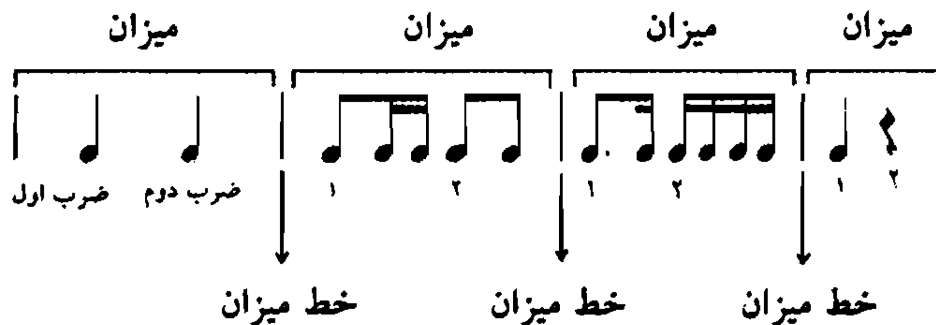
«یکی از الحان آوازی موسیقی لرستان است. تفاوت میان آهنگ «علیدوستی» و «میرنوروزی» تنها در کیفیت مایه و مقام است. مقام هر دوی این‌ها «داد ماهور» است منتهی در شیوهٔ عرضه و خواندن تفاوت‌هایی محسوس وجود دارد که آشنایان به نغمه‌ها و سرودهای لُری متوجه آن می‌شوند.» ایرج کاظمی- سیری در موسیقی لرستان، کیهان فرهنگی شماره ۵ مرداد ۱۳۷۱.

از سنت‌های ارزنده معمول در کردستان مراسم «میرنوروزی» است که در گذشته با تشریفات زیاد برگزار می‌شد و در حال حاضر در حد اختصار در مهاباد بر پا می‌شود. در این مراسم آوازخوانی و نوازندگی و سرودهای دسته‌جمعی نقش مهمی ایفا می‌کنند.

میزان **(mizân)**

«هر جملهٔ موسیقی از نظر زمان به قسمت‌های مساوی تقسیم می‌شود که هر یک از آن قسمت‌ها را میزان و خط قائمی که آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کند «خط میزان»

گویند. هر میزان ممکن است از دو، سه یا چهار قسمت مساوی تشکیل شود که آن قسمت‌ها را «ضرب گویند» پورتراب- تئوری موسیقی



میزان ترکیبی (mizân-e-tarkibi)

«اگر هر ضرب میزان قابل تقسیم به سه، شش و دوازده قسمت مساوی (دارای تقسیمات سه تائی) باشد آن را میزان ترکیبی گویند. در میزان‌های ترکیبی هر ضرب میزان ساده را با اضافه کردن یک نقطه در سمت راست آن بکار می‌برند تا نت مزبور بتواند بطور طبیعی به ۳، ۶، ۱۲ قسمت مساوی تقسیم شود» پورتراب، تئوری موسیقی

میزان‌های ترکیبی



میزان چهار ضربی (mizân-e-čahâ- zarbi)

«میزانی است که دارای چهار ضرب باشد ($\frac{4}{4}$). میزان چهار ضربی جزو میزان‌های ساده است که هر ضرب آن مساوی یک نت سیاه است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

میزان ساده چهارتایی (چهار ضربی $\frac{4}{4}$)

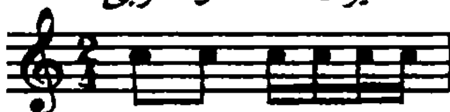




میزان دوضربی **(mizân-e-do-zarbi)**

«میزانی است که دارای دو ضرب باشد (۲/٤). میزان دو ضربی جـزو میـزان‌هـای ساده است که هر ضرب آن مساوی یک نت سیاه است.» فوق‌الذکر

میزان ساده دو ضربی



SIMPLE TIMES		
	Time-Signature	Value of one bar
DUPLE	¢ or 2/2	𝅗𝅥 𝅗𝅥
	2/4	♩ ♩
	2/8	♪ ♪

میزان ساده **(mizân-e-sâde)**

«میزان ساده آن است که هر ضرب آن قابل قسمت به دو باشد. چنانکـه در میـزان ۲/٤، ۳/٤، ٤/٤ هر ضرب یک سیاه و قابل قسمت به دو چنگ است» فوق‌الذکر

میزان ساده

Simple time — Haydn Surprise Symphony

Equivalent beats (unbeaded)

SIMPLE TIMES			
	Time-Signature	Value of one bar	
DUPLE	¢ or 2/2	𝅗𝅥 𝅗𝅥	
	2/4	♩ ♩	دو ضربی
	2/8	♪ ♪	
TRIPLE	3/2	𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	
	3/4	♩ ♩ ♩	سه ضربی
	3/8	♪ ♪ ♪	
QUADRUPLE	4/2	𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	
	C or 4/4	♩ ♩ ♩ ♩	چهار ضربی
	4/8	♪ ♪ ♪ ♪	

میزان سه ضربی **(mizân-e-se-zarbi)**

«میزانی است که دارای سه ضرب باشد (۳/٤). میزان سه ضربی جزو میزان‌های ساده است که هر ضرب آن مساوی یک نت سیاه است» فوق‌الذکر

میزان ساده سه‌تائی (سه ضربی ۳/٤)

TRIPLE	3/2, 3/4, 3/8	میزان ساده سه‌ضربی

میزان مختلط یا لنگ **(mizân-e-moxtalet-yâ-lang)**

«میزان‌هایی هستند که از اجتماع دو یا چند میزان نامساوی (از نظر تعداد ضرب) تشکیل شده‌اند مانند میزان ٥/٤ که ممکن است از یک میزان ۳/٤ و یک ۲/٤ یا به عکس تشکیل شده باشد.» پورتراب- تئوری موسیقی

میزان مختلط یا لنگ

5/4 — 5/4 (2+3)/4 — 5/4 (3+2)/4

7/4 (3+4)/4 — 7/4 (4+3)/4

9/4 (3+4+2)/4 — 9/4 (4+3+2)/4

میگلی **(migoli)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

مینا **(minâ)**

«استاد مینا یکی از استادان موسیقی دورهٔ محمد شاه قاجار بوده است. بنابر نوشته احمد میرزا عضدالدوله مؤلف تاریخ عضدی، استاد مینا زن مصطفی‌خان عموی شاگرد مهراب ارمنی اصفهانی بود. این زن هنرمند در علم موسیقی در زمان خود بی‌نظیر بوده و شاگردان بسیاری را همه روزه تعلیم می‌داده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

مین باشیان، غلامرضا **(min-bâšiyân, γolâm-rezâ)**

به «سالار معزز» نگاه کنید.

مین‌باشیان، غلامحسین **(minbâšiyân, γolâm-hosayn)**

(۱۳۶۱-۱۲۸۶ شمسی)

سرتیپ غلامحسین مین‌باشیان پسر دوّم «سالار معزز» نوازنده ویولن و آهنگساز از سن کودکی به تشویق پدر به اروپا رفت و تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته ویولن از کنسرواتوار «گوستاوهالندر» با درجه عالی به پایان رساند. به سبب علاقه و اعتقادی که به موسیقی غربی داشت پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۱۳ به مدّت هفت سال به فرمان رضاشاه به ریاست مدرسه موزیک برگزیده شد.
مین‌باشیان معتقد بود که دروس مربوط به سازهای ایرانی که مورد نظر وزیری بود بایستی از برنامه‌های آموزشی هنرستان موسیقی حذف شود و برنامه‌های درسی براساس کنسرواتوارهای غربی تنظیم و به تصویب شورای عالی فرهنگ رسانده شود. ازین رو با استخدام تعدادی از استادان موسیقی چک تدریس سازهای اروپائی و تئوری موسیقی غربی در هنرستان موسیقی آغاز شد.
از دیگر اقدامات او برای ایجاد تحول در مبانی موسیقی سنتی ایران و همسوئی با سیاست‌های موسیقی سنتی ایران و همسوئی با سیاست‌های فرهنگی و هنری رضاشاه سرپرستی ارکستر بلدیه را در سال ۱۳۱۳ پذیرفت. این ارکستر که شامل تمامی اعضای ارکستر سمفونی بلدیه بود بنام «ارکستر هنرستان عالی موسیقی» نامیده شد و سرپرستی آن را غلامحسین مین‌باشیان عهده‌دار بود. در سال ۱۳۱۷ اداره‌ای بنام «ادارهٔ موسیقی کشور» در محل هنرستان موسیقی تأسیس شد که سرپرستی آن به عهده مین‌باشیان بود.

آثار غلامحسین مین‌باشیان بر پایه موسیقی غربی ساخته شده بود که مهم‌ترین آنها تعدادی سرود مدارس و قطعه‌ای بنام «رقص ایرانی» (با اقتباس از شاهنامهٔفردوسی) است که در سال ۱۳۱٤ بمناسبت جشن هزارهٔ فردوسی در تهران اجرا شد.

مین باشیان، نصرالله (۱۳۱۷-۱۲۷۵ شمسی) **(min-bâšiyân, nasr-ollâh)**
«نصرالله خان مین باشیان فرزند ارشد سالار معزز بود که برای ادامه تحصیل به روسیه رفت و ویولن و پیانو را بخوبی آموخت. او پس از پدر به ریاست موزیک نظام منصوب گردید» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

به «نصرالسلطان» نیز نگاه کنید.

ن

ناز **(nâz)**

«کلمه «نای» در زبان پهلوی «ناز» نامیده می‌شده است.» محمد علی کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی

ناز نوروز (ساز نوروز) **(nâz-e-nowruz)**

«نام نوایی است از موسیقی» فرهنگ آنندراج

نام یکی از الحان سی‌گانه باربد ذکر شده است. نظامی سروده:

چو در پرده کشیدی ناز نوروز   به نوروزی نشستی دولت آن روز

نازینک **(nâzink)**

«نازینک از کلمه نازینگ به معنی ستایش کردن مشتق شده است. نازینک به ترانه‌های شش شب اول مراسم عروسی بلوچ اتلاق می‌شود. متن اشعار نازینک برای عروس و داماد متفاوت است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ آذر ۱۳۷۱

ناصح‌پور، نصرالله **(nâseh-pur, nasr-ollâh)**

نصرالله ناصح‌پور در سال ۱۳۱۹ بدنیا آمد. ردیف موسیقی آوازی و خوانندگی را نزد عبدالله‌خان دوامی فرا گرفت. او علاوه بر تدریس آواز و تربیت شاگردان خود بیشتر با محمّدرضا لطفی همکاری داشته که منجر به اجرای آثار زیر شده است.

- اجرای آواز دستگاه شور از ردیف میرزا عبدالله (۱۳۵٤)
- بازخوانی آثار دریش‌خان، عارف قزوینی و شیدا(٦٤-۱۳٦۲)
- اجرای ردیف میرزا عبدالله، یادوارهٔ استاد نورعلی برومند (۱۳۷۵)

از شاگردان استاد ناصح‌پور که بعدها خوانندگی پیش گرفتند و آثاری را اجرا کردند می‌توان از محمّد صدیق تعریف نام برد.

استاد ناصح‌پور طی مراسمی در تالار رودکی در سال ۱۳۸٤ که به عنوان بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر برگزار شده بود به عنوان پیشکسوت و استاد در عرصه آواز و موسیقی ردیف، لوحِ سپاس و تقدیرنامه دریافت کرد.

ناصحی، حسین (۱۳۵۷-۱۳۰۴) **(nâsehi, hosayn)**

حسین ناصحی در سال ۱۳۰٤ در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۱۸ به هنرستان موسیقی رفت و زیر نظر استادان موسیقی هنرستان که از چکسلواکی آمده بودند مبانی موسیقی را فرا گرفت. در اثر استعداد و پشتکاری که داشت در ارکستر رادیوتهران که زیر نظر پرویز محمود اداره می‌شد فعالیت خود را آغاز کرد و در سال ۱۳۲۲ به دعوت دولت ترکیه برای ادامه تحصیل در رشته آهنگسازی به کنسرواتوار دولتی آنکارا راه یافت و این دوره را در سال ۱۳۲۸ به پایان برد. سپس برای تکمیل دانسته‌های خود به آکادمی وین رفت. ناصحی پس از مراجعت به تهران در سال ۱۳۲۰ ارکستر سمفونی هنرستان عالی موسیقی را رهبری کرد.

از آثار مهم او می‌توان از آهنگ‌های کوارتت زهی در می‌مینور، ملودرام رستم و سهراب و چند اثر دیگر نام برد. او در زمینه گردآوری نغمات موسیقی محلّی ایران و تدریس موسیقی تلاش زیادی به عمل آورد.

ناصر همایون **(nâser-homâyun)**

«ناصر همایون از شاگردان قدیم شعبه موزیک دارالفنون و مسیولومر بود. بعدها رئیس موزیک نظامی شد. شهباز برمکی فرزند ناصر همایون است. ناصر همایون در تمام سفرهای مظفرالدین‌شاه به خارج از کشور همراه او بود و دستورهای او را راجع به خرید آلات و لوازم موسیقی و به چاپ رسانیدن نت‌ها انجام می‌داد. ناصر همایون لقبی است که مظفرالدین شاه به او داد و نام اصلی‌اش «ارسلان خان» بود»
خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

ناصری، فریدون (۱۳۸۴-۱۳۰۹) **(nâseri, feridun)**

فریدون ناصری فراگیری موسیقی را از هنرستان موسیقی آغاز کرد و پس از مدّت کوتاهی با نواختن چند ساز کوبه‌ای و زهی (ویولن سل) آشنا شد. در مدرسهٔ وزیری از دانش استادانی مثل وزیری، خالقی، هوشنگ استوار و ثمین باغچه‌بان استفاده‌های زیادی کرده است و سپس برای تکمیل اطلاعات خود به بلژیک رفت و زیر نظر آندره سوری استاد موسیقی کنسرواتوار بلژیک به مدّت ٦ سال با مبانی نظری موسیقی آشنا شد. همکاری طولانی او با رادیو و تلویزیون ایران به عنوان آهنگساز، رهبر ارکسترهای فارابی و باربد و تنظیم کننده قطعات موسیقی و اجرای برنامه‌های آموزشی بوده است.

از مهم‌ترین ساخته‌های او می‌توان از قطعات میترا، لالایی، رقص خورشید و غیره نام برد. برای چند فیلم نیز موسیقی ساخته است. آخرین فعالیت او رهبری ارکستر سمفونیک تهران و مدیر عامل خانه موسیقی بوده است. ناصری اهل پژوهش و نویسنده مقاله و کتاب نیز بود مهمترین کتاب او با عنوان «اصطلاحات موسیقی رایج ایتالیایی» شهرت بیشتری دارد.

در شانزدهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷۹) از فریدون ناصری برای رهبری و مدیریت ارکستر سمفونیک تهران تقدیر به عمل آمد و تندیس زرین به همراه لوح تقدیر به ایشان داده شد.

ناظری، شهرام **(nâzeri, šahrâm)**

شهرام ناظری در سال ۱۳۲۹ در کرمانشاه بدنیا آمد. نخستین آموزگار و مشوق او به فراگیری موسیقی پدرش بود که آوازی خوش داشت و از سبک قدما به ویژه شیخ حسین داودی پیروی می‌کرد. پدرش با ردیف موسیقی سنتی ایران و نواختن سه‌تار آشنا بود و شهرام در چنین خانواده‌ای به موسیقی علاقمند شد و از راهنمایی‌های آنها بهره‌مند شد. در سن ۹ سالگی اولین برنامه هنری خود را با رادیو کرمانشاه آغاز کرد و در سن یازده‌سالگی در رادیو و تلویزیون ایران آواز خواند. نغمات دلنشین و اصیل کردی را نزد پسرعمویش علی ناظری و درویش نعمت علی‌خان خراباتی فرا گرفت.

شهرام ناظری برای بهره‌گیری بیشتر از محضر اساتیدی چون عبدالله دوامی، نورعلی‌خان برومند، محمود کریمی، عبدالعلی وزیری، حسین قوامی و محمدرضا شجریان در زمینه موسیقی آوازی و اساتیدی مثل احمد عبادی، محمود تاج‌بخش، جلال ذوالفنون و محمود هاشمی در سال ۱۳۴۵ به تهران می‌آید و سپس به مدت یکسال به تبریز می‌رود و از استادانی چون بیگچه‌خانی، محمود فرنام و قیطانچیان که از شاگردان اقبال آذر بودند استفاده می‌کند. به پیشنهاد نورعلی‌خان برومند در سال ۱۳۵٤ به استخدام رادیو و تلویزیون در می‌آید و نخستین برنامه خود را با گروه «شیدا» به سرپرستی محمدرضا لطفی آغاز می‌کند. او بعدها با گروه «عارف» به سرپرستی پرویز مشکاتیان و گروه «سماعی» به سرپرستی استاد علی‌اصغر بهاری و حسن ناهید برنامه‌هایی اجرا می‌کند.
شهرام ناظری تاکنون با اکثر آهنگسازان و نوازندگان معروف همکاری داشته است. مهم‌ترین آثار او در مجموعه «چاووش» منتشر شده است. او علاوه بر خوانندگی در حوزه ردیف دستگاهی آهنگ‌های بسیاری را بر پایه ملودی‌های کردی اجرا کرده است. ایشان در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه شرکت داشته است. در هفدهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۸۰) شهرام ناظری برای سالها فعالیت در عرصه‌ی موسیقی آوازی کشور لوح سپاس و چنگ زرین دریافت کرد. در مهرماه ۱۳۸۵ طی مراسمی در تالار رودکی که به مناسب هفتمین سال تأسیس خانه موسیقی برپا شده بود همراه چند تن دیگر از موسیقی‌دانان ایرانی مورد تقدیر قرار گرفت و لوح سپاس دریافت کرد.

ناظمی، مهدی (۱۳۷۶-۱۲۸۴ شمسی) **(nâzemi, mehdi)**

«مهدی ناظمی در سال ۱۲۸٤ شمسی در یزد بدنیا آمد و اولین مشق سنتور را نزد حبیب سماعی استاد بی‌مانند سنتور آغاز کرد. از نوازندگی ناظمی آثاری بر روی صفحه گرامافون موجود است مانند همایون با آواز سعادتمند قمی، بیات ترک، ابوعطا، شور و نیز آثاری بر روی نوار ضبط صوت مانند سه‌گاه چپ کوک با تاج اصفهانی، سه گاه راست کوک و دشتی با استاد جلیل شهناز. نامبرده در نوازندگی پنجه‌ای شیرین دارد و صاحب روش خاصی است. مهدی ناظمی یکی از بهترین

سازندگان سنتور در ایران است. سنتورهای ناظمی با وجود تعداد کم آن در دست هنرمندان ارزنده سنتور در سراسر جهان است» ارفع اطرائی- ناظمی و سنتور

ناقارا، ناقاره (nâγârâ, nâγâre)

«ناقارا از مهم‌ترین سازهای پوست صدا در موسیقی امروز آذربایجان شرقی است. این پوست صدا در اصل نوعی دهل بوده که در گذشته با چوب و ترکه نواخته می‌شده است و امروز با دست نواخته می‌شود.

سابقه‌ی نواختن ناقارا با دست به حدود هفتاد تا صد سال پیش می‌رسد. در آن زمان با تشکیل ارکسترهای ملّی آذربایجان و ارکسترهای مختلط از سازهای آذربایجانی و غربی و بیشتر به خواست آهنگسازان برای هماهنگ‌تر شدن صدای این ساز با سایر سازهای ارکستر، شیوه‌ی نواختن این ساز تغییر کرد و به جای چوب و ترکه از دست استفاده شد. به این ترتیب ناقارا توانست در ارکسترها حضور یابد و علاوه بر سرنا سازهای دیگر را نیز همراهی کند.

ناقارا یک ساز قدیمی آذربایجان است که هم در جمهوری آذربایجان و هم در آذربایجان شرقی (ایران) متداول بوده است. در نیم قرن اخیر توجه زیاد به ناقارا در جمهوری آذربایجان و بی‌توجهی مفرط به آن در آذربایجان ایران باعث مطرح شدن و تثبیت شدن بیشتر این ساز در جمهوری آذربایجان شده است به گونه‌ای که برخی بر این باورند این پوست صدا از جمهوری آذربایجان به آذربایجان شرقی در ایران آورده شده است.

ناقارا در اصل ساز همراهی کننده‌ی سُرنا بوده و در گذشته در همراهی با سرنا با چوب و ترکه نواخته می‌شده است. شخصیت ناقارا هجومی، حماسی و محکم است و به همین دلیل بسیاری از شیرین‌کاری‌هایی که روی برخی پوست صداها صورت می‌گیرند با شخصیت این ساز تناسب ندارند. نوازندگان ناقارا در ایران به دلیل فقدان ارکسترهای مختلف، بیشتر در مجالس عروسی و جشن‌ها می‌نوازند.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

نوازندهٔ ناقارا (وحید اسداللهی- تبریز)



ناقور **(nâγur)**

قیامت است همه راز و ماجراها فاش		که مرده زنده کند نالـه‌هـای نـاقوری

(مولوی)

«نای بزرگ را هم گفته‌اند کـه کرنـای باشـد و در عربـی صوراسـرافیل خواننـد» آنندراج

«ناقور به فارسی و عربی نای زبانه‌دار یا شیپور است» کورت ساکس

سایر فرهنگ‌ها نیز آن را شاخ‌دمیدنی، صور، نای بزرگ، کرنا، صوراسرافیل، شاخ و نفیر دانسـته‌اند.

نالــه ســـرنا و تهدیــد دهــل		چیزکی مانـد بـدان نـاقور کـل

(مولوی)

ناقوس **(nâγus)**

«زنگی بزرگ که در برج کلیسا از سقف آویخته است و برای دعوت ترسایان به عبادت و اجرای مراسم مذهبی آن را به صدا در آورند.» فرهنگ معین

بود آواز شلنگ تو به این زیبایی — که زند تخته به هنگام سحر ترسایی
چون شود تخته شلنگ تو بلند آهنگش — گوش ناقوس شود کر ز صدای زنگش

(میرنجات اصفهانی)

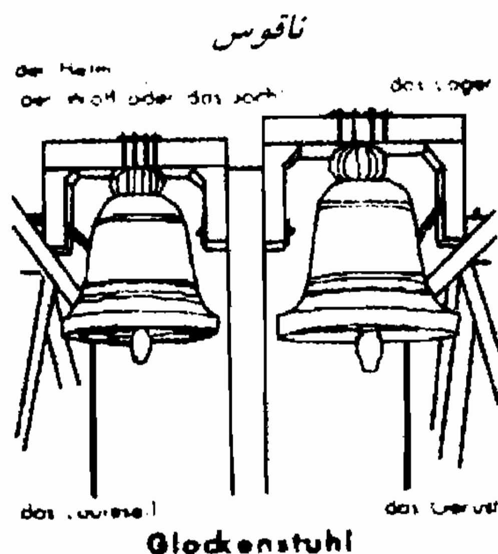
«خر مهرهٔ کلان که هنود و ترسا به وقت عبادت خود نوازند. ناقوس عبارت از زنگ بزرگ است که ترسایان در وسط کلیسا از سقف خانه آویزند و به روز یکشنبه از صبح تا وقتی که مردم از نماز فارغ شوند نوازند.» فرهنگ آنندراج

«ناقوس یکی از آلات موسیقی بوده و آن زنگی است بزرگ از برنز که با مهره‌های بسیار سنگین به صدا می‌آید. منوچهری سروده است:

کبک ناقوس زن و شارک سنتور زن است
فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا»

ملاح- منوچهری و موسیقی

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و نوا است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی



Glockenstuhl

ناقوس زن **(nâγus-zan)**

«ناقوس زننده. آنکه ناقوس را به صدا درآورد. نوازنده ناقوس.» فرهنگ معین

ناقوس نواز (nâγus-navâz)

«ناقوس نوازنده، ناقوس زن. مرشد بروجردی گفته:

رهبان کلیسیای حرمان شـده‌ایـم ناقوس نواز دیر هجران شده‌ایم.»

فرهنگ معین

ناقوسی (nâγusi)

«لحن بیست و ششم از سی لحن باربد» برهان قاطع

چون صفیری بزند کبک دری در هر نای بزند لقلق بر کنگره بـر ناقوسـی

(منوچهری)

چو ناقوسی و اورنگی زدی سـاز شدی اورنگ چون نـاقوس از آواز

(نظامی)

«نام نوائی است از موسیقی که آن را از صدای ناقوس ترسایان اقتباس کرده‌اند. در فهرستی که نظامی از الحان باربدی در خسرو و شیرین آورده ششمین لحن اسـت»

فرهنگ معین

«نام نوایی است از موسیقی و نام لحن بیست و ششم است از سی لحن باربد و آن را از صدای ناقوس ترسایان اقتباس کرده‌اند و آن را «صوت ناقوس» گویند. میرزا محمدتقی کرمانی گفته:

عیسی دیر نشین دلبر و دل همچون دیر

زلف او همچو صلیب آمده دل چون ناقوس

صوت ناقوس همه وصف جمال سبوح

حرف ناقوس همه نعت جلال قدوس»

(آنندراج)

ناله (nâle)

رقص بر شعر تر و نالهٔ نـی خـوش باشـد خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

(حافظ)

« ... آواز بلند، آوازی که از آلات موسیقی بر خیزد، نغمه. منوچهری سروده است:

بانـگ جوشـیدن مـی‌باشـدمان نالـهٔ بـربط و طنبـور و ربـاب

نوایی از موسیقی، مناجات، ...» فرهنگ معین

چنگ و قانون جهان را تارهاست　　　نالـهٔ هـر تـار در فرمـان تـو

(مولوی)

دلـم را نالـهٔ سـرنای بایـد　　　که از سرنای بوی یـار مـی‌آیـد

(مولوی)

نائلوس **(nâulos)**

«موسیقار را گویند و آن سازی باشد مشهور و معروف و منفصل هم نوشته‌اند که نای‌لوس باشد به کسر تحتانی و این اصح است و با شین بر وزن بازپوش هم بنظر آمده است و این درست است چه در فارسی سین و شین به هم تبدیل یابند. از برهان قاطع و صاحب فرهنگ ناصری به این معنی نای‌موس نوشته و همین اصح است» فرهنگ آنندراج

ناهید **(nâhid)**

مولوی سروده است:

مطرب ناهید بـربط مـی‌نواخـت　　　هر چه می‌گفت آن چنان آمـد، بلـی

ناهید، حسن **(nâhid, hasan)**

استاد حسن ناهید در سال ۱۳۲۲ در کرمان بدنیا آمد. آشنایی اولیه او با موسیقی با نواختن فلوت در کودکی آغاز شد. پس از شنیدن صدای نی‌استاد کسایی از رادیو به اصفهان رفت و از محضر استاد کسایی کسب فیض کرد. نواختن نی را به صورت سنتی و بدون آموزش نت نزد خودش ادامه داد. پس از همکاری با ارکسترهای متعدد فرهنگ و هنر نت‌خوانی را نزد حسین دهلوی فرا گرفت و به عنوان هنر آموز «نی» در هنرستان عالی موسیقی ملّی مشغول تدریس گردید. در بیشتر ارکسترهای رادیو از جمله ارکستر درویش، رودکی، گلها و برنامه «نوایی از موسیقی ملّی» به عنوان نوازنده نی همکاری مؤثر داشت. همکاری بیست ساله او با گروه استاد فرامرز پایور از درخشان‌ترین دوره‌های فعالیت‌هنری این نوازنده چیره‌دست می‌باشد. طی مراسمی در تالار رودکی به مناسبت بیست و یکمین

جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (سال ۱۳۸٤) استاد ناهید به عنوان نوازنده برجسته نی لوح سپاس دریافت کرد و مورد تقدیر قرار گرفت.

نای **(nây)**

«نای نی‌ای باشد که مطربان نوازند و گلو و حلق را نیز گویند.» برهان قاطع

بگو ای نای حال عاشقان را — که آواز تو جان می‌آزماید

(مولوی)

می‌شکنی بزیر پا نای طرب نوای را — چنگ شکسته بسته را لایق ساز می‌کنی

(مولوی)

«نای یعنی نی که به عربی «مِزمار» گویند» مفاتیح العلوم خوارزمی

«این ساز دَمی نیز در عربی بَه صوت «نای» و «ناء» مشهور بوده و در شعر اعشی و دیگران فراوان بکار رفته است.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«یکی از سازهای متداول در دورهٔ ساسانیان» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی

و آنگه به یک پیمانه می، با من وفاداری کند

(حافظ)

به نیزه هم‌آواز شد با دُرای — چو صور قیامت دمیدند نای

(نظامی)

ترا شاید آن گل رخ سیم تن — که هم پای کوب است و هم نای‌زن

(اسدی طوسی)

چو چنگ خود نوحه‌کنان، مانند دف بر رخ زنان

وزنای حلق افغان کنان، بانگ رباب انداخته

(خاقانی)

«چوبی میانه تهی که آن را میٰنوازند و به عربی مِزمار خوانند و بوقی که در روز جنگ نوازند آن را «نای روئین» خوانند که نفیر بَرادر کوچک کرنا باشد و بعضی کرنا را گویند.» آنندراج

خنیاگرانت فاخته و عندلیب را — بشکست نای در کف و طنبور در کنار

این زند بر چنگ‌های سُغدیان پالیزبان — و آن زند برنای‌های لوریان آزادوار

(منوچهری)

«نای که در عربی به آن مزمار گویند دارای انواع مختلف است مثل: سپیدنای، سیاه‌نای، کرنای، سورنای، دونای، نرمه‌نای (نای نرم) نای داوود، شاه نای یا شانای، نای شاه، نای منصور، نای سرهنگ شهریاری و غیره.

آمد زنای دولت، بار دگر نوایی ای جان بزن تو دستی، وی دل بکوب پایی

(مولوی)

ابن زیله نیز گوید: ایرانیان تغییراتی در انگشت گذاری نای دادند و ابتکاراتی در دهانه یا زبانه آن کردند و بر حالت و تنوع صدای آن افزودند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«از آلات موسیقی ذوات النفخ است که از زمان قدیم تاکنون در ایران معمول است و احتیاج به شرح ندارد و شعرای فرس دربارهٔ آن نغمه‌ها ساخته‌اند. خاقانی گوید:

نای است چون طفل حبش، ده دایگانش ترک‌وش

نه چشم دارد شوخ وش، صد چشم حیران بین در او

در اشعار شعرای عرب از قبیل اعشی و غیره لفظ فارسی نای استعمال نشده است. چند قسم از آلات ذوات النفخ از جنس نای است مانند سورنای، دونای، نی‌انبان، موسیقار، بیشه و غیره» جلال‌الدین همایی- تاریخ ادبیات ایران

«آلات موسیقی بادی متعلق به خانواده نای از نظر شکل به دو دسته زیر تقسیم می‌شوند:

۱- آنهایی که شکل استوانه‌ای دارند.

۲- آنهایی که شکل مخروط دارند و سر و ته آنها یک اندازه نیست که این نوع نی را در زبان عربی «عنبوب» می‌نامند. انواع و اقسام نای در سرزمین‌های اسلامی رواج دارند که عمده‌ترین آنها عبارتند از: دونای، نرم‌نای (نای نرم)، نای سیاه، نای سفید، سوریانی، بطال، بیشه، دویانی، دوآهنگ، نای داود، نای شاه، نای منصور، نای سرهنگ شهریاری، نای بزم، نای محسن باق، ناقوس، نای چاور، شاه نای (نای شاه) و غیره» محمدعلی کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی

ابوعلی سینا در کتاب دانشنامه علایی ازین ساز با لفظ نای و ابن زیله شاگرد او در کتاب الکافی فی‌الموسیقی از آن به نام مزمار یاد می‌کند. در کتاب عربی النجات نیز ابوعلی سینا لفظ مزمار را بکار می‌برد. اولیاء چلبی اختراع نای را به جمشید پادشاه کیانی نسبت داده است.

از قدیم اختراع نای را به ایرانیان نسبت داده‌اند. مسعودی در کتاب مروج‌الذهب نیز این نکته را تأئید کرده است.

نای ابیض (nây-e-abyaz)

«نای رابیشه نامند و بعضی آن را نای ابیض در مقابل نای اسود آورده‌اند» فرهنگ لاوینیاک

نای اسود (nây-e-asvad)

به «نای ابیض» نگاه کنید.

نای انبان (nây-e-anbân)

همچو نای انبان درین شب من آز آن خالی شدم
تا خوش و صافی بر آید نالها و وای من
(مولوی)

«نی انبان است و آن انبانی باشد که بر یک سر آن پنجه وصل کرده‌اند و آن پنجه سوراخی چند دارد و آن انبان را پر باد کنند و در زیر بغل گیرند. و خوانند و رقصند و نوازند. مسیح کاشی گوید:

زین دم خشک و گردهٔ پرباد — راست گویم چو نای انبانم»
(فرهنگ آنندراج)

من نخواهم که سخن گویم الاّ ساقی — می‌دمد در دل ما زانک چونای انبانیم
(مولوی)

به «نی‌انبان» نیز نگاه کنید.

نایب اسدالله اصفهانی (nâyeb-asad-ollâh-esfahâni)

«نایب اسدالله اصفهانی یکی از چیره‌دست‌ترین نوازندگان قدیمی نی است. مهدی نوائی و عبدالخالق اصفهانی اساتید ماهر و توانای نی از شاگردان نایب اسدالله بوده‌اند. از کسانی که هم عصر او بوده‌اند و نظرشان در موسیقی کاملاً مورد اعتماد است مکرر شنیده‌ام که او را در فن خود با استادان بزرگی چون سماع حضور و

آقا حسینقلی در یک ردیف گذارده‌اند. در اهمیت مقام نایب‌اسدالله همین بس که گفته بود: من نی را از آغل گوسفندان به دربار پادشاه بردم.

نایب اسدالله نی زنی ماهر و بی‌ریا بود. مظهر پاکی و خلوص نیت بود و هر چه می‌دانست به رایگان در دسترس همه کس می‌گذارد. استعداد او خارق‌العاده بود و مخصوصاً از لحاظ قوهٔ شنوائی بسیار حساس بود و با این ساز ساده هر نغمه و صوتی را اراده می‌کرد می‌نواخت. نایب اسدالله نواختن نی را از استادش «ابراهیم آقاباشی» فرا گرفت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

«نایب اسدالله اصفهانی بزرگ‌ترین استاد نی، هنرمندی بی‌نظیر و درویشی وارسته و انسانی واقعی بود. با آن همه هنر ذره‌ای تکبر و خودخواهی نداشت. مشهور است که نی را قبل از نایب اسدالله همان طور که اکنون هم در سایر کشورها معمول است با لب می‌زده‌اند. روش نواختن نی با دندان را نایب اسدالله اختراع کرده است. با این روش، صدای نی قدرت و گیرائی بیشتری پیدا کرده است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید

نایب السلطنه، علی‌خان **(nâyeb-os-saltane, ali-xân)**

به «علی خان نایب السلطنه» نگاه کنید.

نای بزم **(nây-e-bazm)**

«اعراب صدر اسلام نای را «قصابه» می‌نامیدند و این کلمه بتدریج قصبه شد ولی پس از ظهور اسلام و آشنا شدن اعراب با آلات موسیقی ایرانیان و نفوذ موسیقی ایرانی در سرزمین ایشان این ساز بکلی از میان رفته و فقط اسم آن در افواه باقی مانده است. ایرانیان این ساز را «نای بزم» می‌نامیدند تا از نای مطلق و سورنای متمایز باشد. اعراب این کلمه را هم از ایرانیان گرفتند و ضمن بحث دربارهٔ آلات موسیقی نای و قصبه هر دو را به کار می‌بردند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

نای بلبلان **(nây-e-bolbolân)**

«از آلات ذوات النفخ مقیدات است و آن را با سرنا نسبتی هست در حکم نغمات. آواز آن لیّن و حزین بود.» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

ساز فوق در جامع الالحان به صورت «نایچه بلبان» آمده است.

نای بم **(nây-e-bam)**

«ابن غیبی از چند نوع نای از جمله «نای بم» که صدایش معادل صدای سیم بم عود و طولش حدود ٦٥ سانتی متر و یکی «نای ریز» که طولش معادل صدای سیم زیر عود و طولش در حدود ۳۳ سانتی‌متر بوده است نام می‌برد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

نای ترکی **(nây-e-torki)**

«سورنای را گویند و آن سازی است معروف، بعضی گویند نائی است که در هنگام رزم و جنگ نوازند و آن یا نفیر باشد یا کرنای» فرهنگ آنندراج

فرو بسته ز بس غوغای ترکان ز بانگ نای ترکی نای ترکان

(نظامی)

به «سرغین» نیز نگاه کنید.

نایچ، نایچه **(nâyč, nâyče)**

«نای باشد که مطربان نوازند» آنندراج

نای چاور **(nây-čâvor)**

«از سازهای ذوات النفخ که آن را بعضی از طوایف ترک نواخته، نغمه نوروز و بیاتی را با آن باز نمایند و مجال تمام نغمات در آن نیست.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

نای خیک **(nây-xik)**

«در نواحی که انبان را «خیک» می‌گویند نام این ساز «نی‌انبان» را «خیک‌نای» یا «نای خیک» گویند.» حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۱۰۷ سال ۱۳٤٥

به «نی‌انبان» نیز نگاه کنید.

نای داوود **(nây-e-dâvud)**

در کتابهای موسیقی و ادبی قدیمی از آن به عنوان نوعی نای یاد شده است.

نای رویین **(nây-e-ruyin)**

«نایی باشد که در روز جنگ نوازند و بعضی گویند نفیر است و بعضی گویند کرناست.» برهان قاطع و فرهنگ آنندراج.

تبیره هم آواز شد با دُرای — چو صور قیامت دمیدند نای

(نظامی)

خروش آمد و نالهٔ گاو دم — دم نای رویی و روینه خم

(فردوسی)

به شبگیر آواز شیپور و نای — برآمد ز دهلیز پرده سرای

(فردوسی)

تو گفتی نای رویین هر زمانی — بگوش اندر دمیدی یک دمیدن

(منوچهری)

«چنان که لفظ نای، کنار نام سایر سازهای رزمی بنشیند، دیگر اشاره به آن سازی نیست که شبانان می‌نوازند و دلدادگان به آوایش دل می‌بندند بلکه مراد نای یا استوانه‌ای است درشت آوا و احتمالاً لفظ عامی است برای کرنای، رویین نای، زرین نای و پاره‌ای از سازهای بادی رزمی که لفظ نای در ترکیب آن‌ها به کار رفته است.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

نای زن **(nây-zan)**

«نی نواز را گویند. آن را نئی هم گویند.» فرهنگ آنندراج

نای زیر **(nây-e-zir)**

به «نای بم» نگاه کنید.

نای سرهنگ شهریاری **(nây-e-sarhang-šahriyâri)**

در کتب قدیم موسیقی و ادبی از آن به عنوان نوعی نای یاد شده است.

نای سفید (nây-e-sefîd)

«از سازهای ذوات النفخ مقیدات است. بر سطح آن هشت ثقبه (سوراخ) باشد و یک ثقبه (سوراخ) باشد و یک ثقبه دیگر بر ظهر آن باشد که نافخ آن ثقبه را به اصبع ابهام فرو گیرند و چون مباشر (نوازنده) حاذق و خبیر باشد.

به شدت و عنف نفخ و بگرفت و گشاد ثُقب گاه نصف و گاه تمام گشادن، مجموع دوایر را با طبقات آن‌ها ممکن باشد که استخراج کند و به شدت و عنف نفخ بُعد ذی‌الکّل مرّتین را استخراج کردن ممکن باشد و طول نای اگر به حسب متعارف هفت مشت و نیم باشد امّا آن هم به حسب اقتضای ارادت نافخ باشد» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

به «نای سیاه» نیز نگاه کنید.

نای سیاه (nây-e-siyâh)

«در ایران نای دیگری شبیه به فلوت وجود دارد که آن را «نای نرم» می‌نامیده‌اند. نای زبانه‌دار را گاهی نای سیاه و نوع فلوت را نای سفید می‌خوانده‌اند و این به لحاظ رنگ خارجی آنها بوده است» ابوالفرج اصفهانی- الاغانی

نای شاه (nây-e-šâh)

در کتب قدیم موسیقی و ادبی از آن به عنوان نوعی نای یاد شده است.

نای طنبور (nây-e-tanbur)

«نای طنبور از مجرورات است و شاید اگر به طنبور شروانیان کمانه کشند و به اصابع تصرف کنند در نغمات و این در تألیف لحنی همان حکم وترین دارد» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

نای عراق (nây-e-arâγ)

مولوی سروده است:

طبل فراق می‌زنی، نای عراق می‌زنی — پردهٔ بوسلیک را جفت حجاز می‌کنی
باز شود دکان گلُ ناز کنند جزو و کل — نای عراق با دهل شرح دهد ثنای من

نای مشک، نای مشک (nây-e-mašk, nây-e-mašg)

«به معنی نی‌انبان است و آن سازی باشد مشهور و معروف و آن را نای مشک هم گویند یعنی مشک کوچک. امیرخسرو دهلوی سروده است:

بادبندی سرود نای مشکک بین که خون

هر زمان آن بادبندی را ز سر گیرد همین»

(آنندراج)

نای منصف (nây-e-monsef)

«از سازهای ذوات النفخ و به مقدار نصف نای اصل است که نای کلان باشد» شمس العلماء- تاریخ موسیقی

نای منصور (nây-e-mansur)

نوعی نای بوده که در کتابهای موسیقی و ادبی قدیم از آن یاد شده است.

نای موس (nây-mus)

«بر وزن پای بوس به معنی موسیقار آورده‌اند و بعضی به شین معجمه آورده‌اند و صاحب برهان قاطع «نای لوس» نوشته و خطا کرده است» آنندراج

نای نبرد (nây-e-nabard)

«کرنای جنگ را گویند» آنندراج

نای نرمه (nây-e-narme)

«این ساز یک گونه نای بوده که نام آن در شعر اعشی‌آمده است. شهاب‌الدین خفاجی واژه را سبک شده «نای نرمین» می‌داند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

به «نرمه‌نای» نیز نگاه کنید.

نائی (nâ'i)

«نی نواز و آن را نی هم گویند.» آنندراج

یک دست تو با زلف و دگر دست تو با جام
یک گوش به چنگی و دگر گوش به نایی
(منوچهری)

نایی (محمّدنایی و علی نایی) (nâyi)

«دو تن از نوازندگان قدیمی ایران که مسعود سعد سلمان شاعر قرن ششم در وصف آن‌ها اشعار زیر را گفته است:

لحن نای محمد نایی ، ارغنون بود به تنهایی
چون به سرنای او در افتاد دم، شاد گردد دلی که دارد غم
از دگر سو علی به نغمه نای، دلبر انگیزد ای شگفت‌زجای
می‌زند نای و تنگ می‌جوشد، به هوا روی عقل می‌پوشد.»

محمد علی کیانی‌نژاد، شیوه نی نوازی

نَپور (napur)

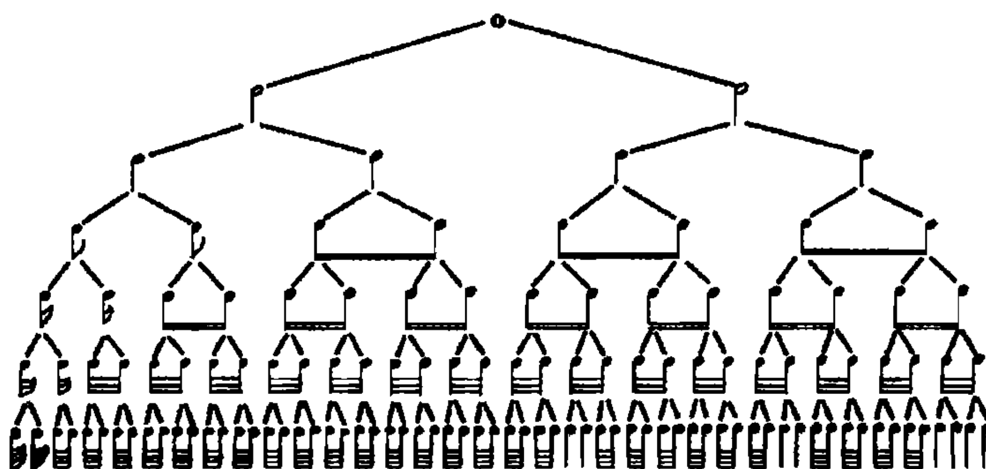
«بر وزن صبور به معنی نفیر است که برادر کوچک کرنا باشد» آنندراج

نُت (not)

«یک رشته علامات که به یاری آن می‌توان خط موسیقی را بر روی خط‌های حامل نوشت. تعداد این علامات در نت‌نویسی امروزی هفت است که هر یک نمودار مقدار کشش زمانی صوت موسیقی است. در زبان فارسی نت به معنی «موسیقی نوشته شده» نیز آمده است» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

نُت

۱- نوت گرد	o	واحد کشش موسیقی
۲- نوت سفید		۱/۲ واحد
۳- نوت سیاه		۱/٤ واحد
٤- نوت چنگ		۱/۸ واحد
۵- نوت دولاچنگ		۱/۱٦ واحد
٦- نوت سه لاچنگ		۱/۳۲ واحد
۷- نوت چهارلاچنگ		۱/٦٤ واحد



نت اشاره **(not-e-ešâre)**

به «اشاره» نگاه کنید.

نت ایست **(not-e-ist)**

«نتی است که عموماً غیر از تونیک اصلی دستگاه است که در نغمات و گوشه‌ها برای نیم فرود و توقف موقتی بکار می‌رود چنان که در گام شور پردهٔ دوم آن در

نغمه ابوعطا نت ایست و در بیات ترک زیر تونیک آن نت ایست می‌شود.» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

نت‌خوانی **(not-xâni)**

«توانایی خواندن یا سرایش ملودی با نگاه کردن به نت آن است» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

نُت زینت **(not-e-zinat)**

«نغمات موسیقی را ممکن است به وسیله نت‌های کوچکی زینت داد. نت‌های زینت وسیلهٔ زیبائی و لطافت نغمات و آهنگ‌های موسیقی است. این نت‌ها کوچک‌تر از سایرین نوشته شده و ظاهراً در میزان‌های موسیقی ارزشی ندارد. سازنده آهنگ پس از ترکیب اصوات در نغماتی که ساخته دقت می‌کند و نت‌های کوچک دیگری که موجب زیب و زینت است در میان اصوات می‌گذارد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

انواع نُت زینت



نت شاهد **(not-e-šâhed)**

«نتی است که در نغمات و گوشه‌ها بیش از همهٔ نت‌ها به صدا در آمده و در واقع محور آن آهنگ است. چنان که اگر یک تصنیف یا یک رنگ معروف راجع به نغمه‌ای را تجزیه نمائیم خواهیم دید که نت شاهد آن چندین بار بیش از سایر نت‌ها به صدا در آمده و گاهی در نغمه‌های عامیانه مانند بیات ترک رشد تکرار نت شاهد کسل کننده است» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

«بین درجات گام هر دستگاه موسیقی ایرانی سه صدای اصلی موجودند که عملشان بسیار مهّم است. صدای اول نت شاهد نام دارد و مرکز ملودی محسوب می‌شود

یعنی صدائی است که آهنگ در اطراف آن سیر تکامل خود را می‌پیماید.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

نت گذر (not-e-gozar)

«نت گذر که به آن نت عبور (پاساژ) هم می‌نامند، نت کوچکی است که بین دو نت اصلی واقع می‌شود که به سرعت بایستی از آن عبور کرد.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

نت گذر



نت متغیّر (not-e-moteγayyer)

«نتی است که برای بیان احساساتی تأثیرانگیز یا بشّاش از صورت طبیعی خود موقتاً تغییر می‌نماید یعنی دوم بزرگ را دوم نیم بزرگ نموده و ممکن است دوم کوچک را نیم‌کوچک و یا بالعکس نیم افزوده نماید.» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی.

نت‌های مایگی (نت‌های نغمگی) (not-hâye-mâye-gi)

«در هر گام سه نت پیش از سایرین اهمیت دارد زیرا این نت‌ها در حقیقت معرّف گام می‌باشند و به این جهت به نت‌های مایگی موسوم‌اند. این سه نت عبارتند از: تونیک، نمایان، زیرنمایان» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

نت‌های مترادف یا هم‌آهنگ (not-hây-e-motarâdef-yâ-ham-âhang)

«هر گاه میان دو نت در حقیقت فاصله‌ای نباشد ولی ظاهراً به واسطه اختلاف ظاهری آن‌ها فاصله‌ای بنظر رسد گویند این دو نت با هم مترادف‌اند. یعنی گرچه

ظاهراً متفاوت‌اند ولی در حقیقت فاصله‌ای بینشان وجود ندارد چنان که «سی دیز» و «دو» اینطورند» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

نت‌های مقامی (not-hây-e-maγâmi)

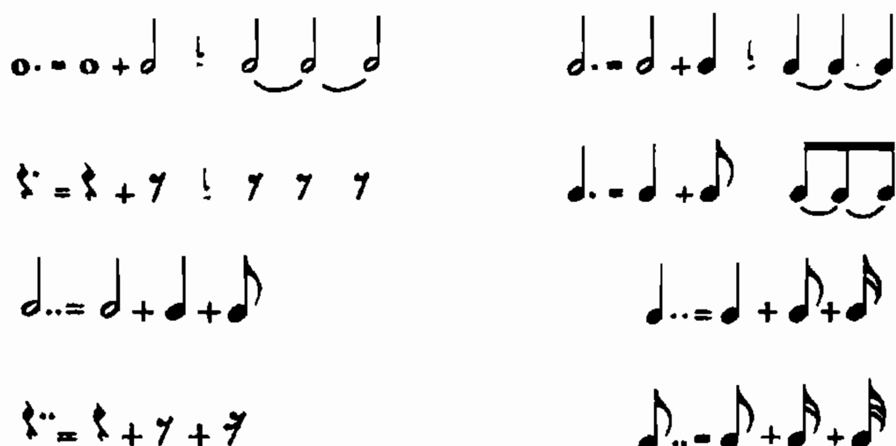
«هرگاه درجهٔ سوم و ششم گام بزرگی را یک نیم پرده کروماتیک پائین آوریم گام بزرگ تبدیل به گام کوچک می‌شود. پس درجه سوم و ششم چون وسیله اختلاف و تغییر مقام می شود به نت‌های مقامی موسوم است. این نت‌ها در گام دوی بزرگ نت‌های «می» و «لا» و در گام کوچک «می‌بمل» و «لابمل» می‌باشند.» فوق‌الذکر

نت‌های نغمگی (not-hâye-naγmegi)

به «نت‌های مایگی» نگاه کنید.

نت‌های نقطه‌دار (not-hâye-noγte-dâr)

«در هر یک از اقسام مختلف نت‌ها قابل تقسیم به دو است ولی اگر بخواهیم نتی قابل تقسیم به سه باشد نقطه‌ای در پهلوی آن می‌گذاریم و این نقطه نصف بر امتداد آن می‌افزاید و آن را قابل قسمت به سه می‌کند. هر یک از نت‌ها ممکن است در موقع لزوم نقطه‌دار باشد و این نکته را باید متوجه بود که نت‌های نقطه‌دار در عین حال قابل قسمت به سه است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل



نت‌های هماهنگ (not-hâye-hamâhang)

به «نت‌های مترادف» نگاه کنید.

نجاحی، مجید **(najâhi, majid)**

مجید نجاحی به سال ۱۳۱۳ به دنیا آمد. نوازندگی سنتور را نزد خود و آثار ضبط‌شده سایر اساتید موسیقی فرا گرفت. شیوهٔ سنتور نوازی او با دیگر نوازندگان این ساز تفاوت اساسی دارد و در مجموع از تحرک و سرعت کمتری برخوردار است. استفاده از یک مضراب و ایجاد ارتعاش با دست دیگر از ویژگی‌های سنتور نوازی اوست. نجاهی همکاری خود را با رادیو از سال ۱۳۳۷ شروع کرده و با ارکستر گلها و برنامه تکنوازان برنامه‌هایی اجرا کرده است.

نَجده **(najde)**

«سرود، شجاع، یار و یاور، خاقانی سروده است:

نجده ساز از دل شکسته دلان   این چنین نجده را شکست مده»

فرهنگ معین

نجمای مازندرانی **(najmâye-mâzandarâni)**

«نام عاشقی است که در فراق معشوقش رعنا، ترانه‌هایی ساخته و با خواندن اشعار خویش به آهنگی (که بعد از او در مازندران به آهنگ نجما معروف شده) سوز هجران را تسلی می‌بخشد. داستان این دو دلداده از داستانهای محلی مازندران است و روستائیان در بیشتر نقاط (به ویژه قسمت‌های سوادکوه و بندپی) این ترانه‌ها را با آهنگی جذاب در مایهٔ شور (به ویژه ابوعطا) می‌خوانند زمان نجما و رعنا معلوم نیست و آن را از داستانهای باستان می‌دانند» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

نجمی، داود **(najmi, dâvud)**

«داود نجمی یکی از سه نفر دیپلمی بود که در دورهٔ اول مدرسه موزیک فارغ‌التحصیل شد. داود نجمی تا درجهٔ سرهنگی ترقی کرد و کسی است که در سال ۱۳۱۲ «سرود ملی» ایران را ساخته است. داود نجمی علاوه بر آهنگسازی قره‌نی می‌نواخت. شعر سرود ملی ایران را «محمد هاشم افسر» که ریاست انجمن ادبی ایران و نایب رئیس مجلس شورای ملی وقت بود سروده است» ملاح- موسیقی نظامی ایران

نحوی (nahvi)

به «صدرالمحدثین» نگاه کنید.

نحیب (نهیب) (nahib)

گوشه نحیب در ردیف فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان بـه عنـوان یکـی از گوشه‌های ماهور و راست پنجگاه و در ردیف موسی معروفی بـه عنـوان یکـی از گوشه‌های افشاری، ماهور و راست پنجگاه ذکر شده است.

نخجیرگان (naxjirgân)

«نخجیرگانی هم گفته شده. لحن سی‌ام (آخرین لحن) باربد.» برهان قاطع

چو برنخجیرگان تـدبیری کـردی بسی چون زهره را نخجیر کردی

(نظامی)

نخچیران (naxčirân)

«جمع نخچیراست در فارسی و در معجم البلدان آمده که خسروپرویز که دارالملک در کورهٔ خسرو و خره و مداین داشته شهری در آن حدود بساخت و در آن قصری از سنگ سیاه قریب یکصد ذرع ارتفاع که در آن چنان حجاری کرده بودند که درز سنگ‌ها دریافته نمی‌شد و هر کس گمان می‌برد که یک پارچه سنگ اسـت کـه در آن طاق و ایوان و رواق‌های متعده ساخته‌اند و در آن حوالی باغی بنیاد نهـاده کـه یک هزار درخت انگور غرس شده بود و آن را کرمستان یعنی انگورستان نام کرده بود که مرکب از پارسی و تازی است و بقدر دو فرسنگ در دو فرسنگ باغ وحشی بعد از هفت سال مواظبت آباد نموده که هر گونه شکاری در آن ممکن بودی و بـه آسانی شکار نمودی، روزی در آن شکارگاه با شیرین و باربد شکار و جشنی کـرد و صوت موسوم به نخچیران در آن روز اختراع باربد بـود و باربـد مـورد انعـام و اکرام گردید و آن شهر اکنون مشهور به کرمانشاهان است که شاهان در آن روز در آنجا حضور یافتند.» فرهنگ آنندراج

نخچیرگان **(naxčirgân)**

«نام لحن آخر است از جمله سی لحن باربد و آن را نخچیرگانی هم خوانند و نام نوایی هم هست از موسیقی» فرهنگ آنندراج

نخچیرگاو **(naxčir-gâv)**

«نام نوایی است از موسیقی» فرهنگ آنندراج

نرم **(narm)**

صدای بم یا گران را گفته‌اند. نظامی سروده است:

به زیر و بم نالهٔ رود خیز گهی نرم زد زخمه و گاه تیز

نرمه‌نای (بالابان) **(narme-nây (bâlâbân))**

«این ساز در سقز، بوکان و مهاباد رواج دارد. صدای آن نرم و در عین حال پرطنین و قوی است. نمونه‌ای ازین ساز در قسمت‌های جنوبی و غربی آذربایجان دیده می‌شود. ساختمان این ساز تقریباً شبیه سرنا می‌باشد با این اختلاف که لوله آن شکل استوانه کاملی را دارد.

اصطلاح نرمه‌نای به این علّت به ساز اطلاق می‌شود، چون دارای صدایی نرم و لطیف است» ایرج برخوردار- پژوهش در موسیقی محلی کردستان- مجله موسیقی ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱

به این ساز در مناطق کُردنشین «نرمه‌نای» و در آذربایجان «بالابان» می‌گویند.

به «بالابان» نیز نگاه کنید.

نریمان، منصور **(narimân, mansur)**

نام واقعی او اسکندر ابراهیمی است. نام هنری او از هنرمندی ساز ساز بنام «نریمان آبنوسی» گرفته شده است که سمت استادی او را داشته است.

منصور نریمان از نوازندگان قدیمی و برجستهٔ عود در سال ۱۳۱٤ در مشهد بدنیا آمد. ساز عود اگرچه در زمرهٔ قدیمی‌ترین سازهای ایرانی بشمار می‌آید ولی عموم مردم آن را به اشتباه سازی عربی می‌دانند. پس از تأسیس رادیو تهران هنرمندانی

مثل اکبر محسنی، عبدالوهاب شهیدی و منصور نریمان شنوندگان ایرانی را با نواهای دلنشین موسیقی ایرانی که با عود نواخته می‌شد آشنا کردند. نخستین کتاب آموزشی عود با عنوان «شیوه بربط نوازی» به همت انتشارات سروش در سال ۱۳۷۲ منتشر شد که حاصل تجربیات نوازندگی و آموزشی منصور نریمان است و مورد استقبال علاقمندان و هنرجویان ساز عود ایرانی قرار گرفت. در پیشگفتار این کتاب آمده است:

«در کشور ما در رشته موسیقی مانند دیگر رشته‌ها استادان و متخصصان بسیاری وجود دارند که هر یک در رشتهٔ تخصصی خود به منظور هدایت و ارشاد اهل فن و نوآموزان، متدهایی نوشته و منتشر ساخته‌اند. متأسفانه برای عود تاکنون کتاب و روشی تدوین و منتشر نشده است. از اینجانب بنا به توصیه و تشویق دوستان و هنرمندان گرامی برای اولین بار مبادرت به تهیه و چاپ این متد نمودم. ضمناً تا سال ۱۳۵۸ این کتاب به وسیله اینجانب در هنرستان عالی موسیقی ملی و هنرکدهٔ موسیقی (دانشکده موسیقی) تدریس شده و نتیجه بسیار مطلوبی داشته است.»

منصور نریمان همکاری خود را با برنامه گلها با خوانندگانی چون محمودی خوانساری، اکبر گلپایگانی، حسین قوامی، ایرج، نادر گلچین و محمدرضا شجریان آغاز کرد. از تکنوازی‌های او در برنامه رادیویی تکنوازان آثار با ارزشی برجای مانده است. او قبل از عود، سه‌تار و سپس تار می‌نواخته و نخستین مشوق و راهنمای او پدرش بوده که با نواختن سه‌تار و تار و ردیف موسیقی سنتی آشنایی داشته است.

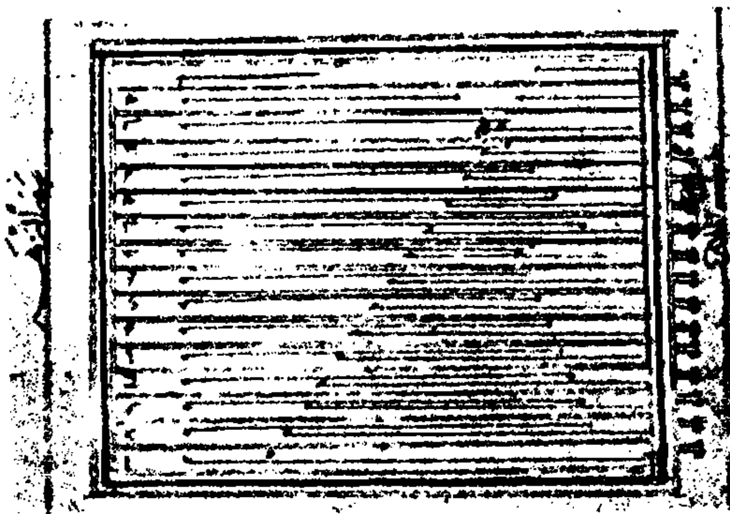
نُزْهَه **(nozhe)**

«بعد از چنگ هیچ سازی خوش‌تر از نُزْهَه نیست. صدوهشت وتر دارد و از سازهای جدید است که از مولانا صفی الدین عبدالمؤمن (صفی‌الدین ارموی) است. شکل آن مربع مستطیل است و زوایای آن قائمه است. آن را از چوب سرخ بید باید تراشید یا شاه چوب و شمشاد از همه بهتر باشد و چوب سرو نیز نیک بود. اوتار نزهه از چهار نوع می‌باید: مثلث، مثنی، بم و اوتار که از شبه کشیده باشد. چنان که چهل و هشت وتر مثلث باشد و هشت وتر بم باشد و از برای ایشان بیست و سه وتر مثنی از طرف ملوی در آیند و روند به زامل‌های کوچک که بر سطح نزهه باشد بر پیچند و بعد از آن چهار وتر شبهی به حواد بم سازند و ...»
کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

هر روز یکی دولت و هر روز یکی غـژ   هر روز یکی نزهت و هر روز یکی تار

(فرخی)

به «قانون» نیز نگاه کنید.



نستاری **(nastâri)**

به «نستوری» نگاه گنید.



نستوری **(nasturi)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» مهـدی برکشـلی- گـام‌هـا و دسـتگاههای موسیقی ایرانی

نستوری یا نستاری به عنـوان یکـی از گوشـه‌هـای دسـتگاه همـایون در ردیـف فرصت‌الدوله شیرازی آمده است.

به «رِنگ» نیز نگاه کنید.

نسیم (nasim)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

نشابور (nešâbur)

منتظم‌الحکما «آواز نشابور» را از گوشه‌های دستگاه شور دانسته است.

نشابورک (نیشابورک) (nešâburak (nišâburak))

«نشابورک یا نیشابورک شعبه‌ای است از مقام اصفهان. از ششمین نغمه است و دو و نیم بانگ دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

نشابورک به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور، نوا و ماهور ذکر شده است.

به «نیشابورک» و «شعبه‌های بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.

نشابورک سارکار (nešâburak-sârkâr)

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

نشابورک متّصل (nešâburak-mottasel)

در ردیف منتظم‌الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا آمده است.

نشیب و فراز (nešib-o-farâz)

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی «نشیب و فراز» را جزو یکی از آوازهای غیراصیل و ضمیمه دستگاه شور ذکر کرده است.

انگارهٔ نشیب و فراز



نَشید **(našid)**

«به معنی سرود و خوانندگی و شعر باشد» آنندراج

مـــی‌خوانـــد نشـــید مهربـــانی ‌‌ ‌‌ ‌‌ بـــر شـــوق ســـتارهٔ یمـــانی

(نظامی گنجوی)

نی‌نی غلط این نغمه بموقع نسرودم ‌‌ ‌‌ ‌‌ این نغمه نشیدست دگر صوت و نغم را

(عرفی)

نشید یکی از نغمات و الحان موسیقی قدیم ایران بوده است.

ارغنون پیش چکاوک نه اگر بلبل نیست ‌‌ ‌‌ ‌‌ ما حضر فاخته را گو، که نشیدی بسرای

«امّا نشید عرب و آن چنان باشد که دو بیت را به نثر نغمات ادا کنند،اعنی بـی‌دور ایقاعی (یعنی آواز بی‌وزن) مثل غزل خوانی و دو بیت دیگر را بـه نظـم نغمـات، اعنی با دور ایقاعی و اشعار آن عربی باشد. اگر ابیات پارسی نیز انشاد کند بحـور آن نشید عجم باشد» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

قالب یا فرم نشید به این صورت بوده است که دو بیت (چه عربی و چه فارسی)را غیر موزون (مانند آواز) و دو بیت را موزون (مانند ترانه) می‌خواندند.

نشید ایرانی، نشیط فارسی **(našid-e-irâni, našit-e-fârsi)**

«نشید ایرانی یا نشیط فارسی که ابن خلدون نیـز از او یـاد کـرده. وی سـرودهای پارسی را در مدینه می‌خوانده و شاگردانی چون: جمیله، عزت‌المیلاء، معبـد، ابـن سریج را پرورده است.

نشیط معرّب «نشید» است و نشید به معنی طنین و آهنگ است» فریـدون جنیـدی، زمینه شناخت موسیقی ایرانی.

نشید عجم **(našid-e-ajam)**

به «نشید» نگاه کنید.

نشید عرب **(našid-e-arab)**

«نشید در لغت عرب به معنی بالا بردن صوت است» لاروس عربی

«نشید خواندن شعر و ترنم است» فرهنگ معین

«نشید نوعی تصنیف است» عبدالقادر مراغی - مقاصدالالحان
«قدما انشاد بر اشعار عربی کرده‌اند و آن‌چنان باشد که دو بیت عربی را به نثر نغمات ادا کرده‌اند و دو بیت دیگر را به نظم نغمات آن باشد که نغمات بر زمان دوری بود از ادوار ایقاعی، پس در انشاد عرب دو بیت را بی‌زمان دور ایقاعی بخوانند بعد از آن دو بیت دیگر را به اصول زمان دور ایقاعی و اگر بر غزلی یا قصیده‌ای انشاد کنند مجموع ابیات آن را به نغمات نثر و نظم کرده‌اند.» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش
به «نشید» نیز نگاه کنید.

نصب **(nasb)**
«نصب در غناء الرکبان و مراثی معمول بوده و آن را «غناء جنابی» می‌نامند و این لحن در عروض از طویل استخراج می‌شود. غناء جنابی به یک نفر از اهالی قبیله کلب موسوم به «جناب بن عبدالله» است که می‌گویند اصل حداء را او اختراع کرده است» جلال‌الدین همائی - تاریخ ادبیات ایران.
«نصب العرب نوعی از سرود که حزین و نرم‌تر باشد از حدا. همه روز به آهستگی رفتن و به سرودی راندن شتر را و سرود گفتن و بر پای خاستن» فرهنگ آنندراج
به «حداء» نیز نگاه کنید.

نصرالسلطان (۱۳۱۷-۱۲۷۵ شمسی) **(nasr-ol-soltân)**
«نصرالله‌خان مین‌باشیان ملقّب به نصر السلطان فرزند ارشد سالار معزز بود. نوجوان بود که پدرش او را برای ادامه تحصیل موسیقی به روسیه فرستاد. نصرالله‌خان بعد از اخذ دیپلم از کنسرواتوار موسیقی مسکو به ایران مراجعت کرد و بلافاصله به خدمت ارتش درآمد و به ریاست یکی از واحدهای موزیک نظام منصوب شد. هنوز یکسال از اقامتش در تهران نگذشته بود که به سبب ابراز لیاقت مفتخر به دریافت لقب «نصرالسلطان» گردید و عازم شیراز شد. نصرالسلطان علاوه بر نیابت ریاست مدرسه موزیک وظیفه تدریس ویولن، ویولن سل و پیانو را نیز بر عهده داشته است. نصرالسلطان در سال ۱۳۱۷ در اثر سکته قلبی درگذشت.» حسینعلی ملاح - تاریخ موسیقی نظامی ایران.
به «مین‌باشیان، نصرالله» نیز نگاه کنید.

نصری اشرفی، جهانگیر **(nasri-ašrafi, jehângir)**

«جهانگیر نصری اشرفی در سال ۱۳۳٦ در مازندران به دنیا آمد. او از پژوهشگران آگاه و فعال عرصه تاریخ، فرهنگ و فولکلور موسیقی بومی مناطق ایران به ویژه مازندران است. حدود یکصد عنوان کتاب، نوار، لوح فشرده و مقاله طی ده سال گذشته و برپایی چندین همایش و کنگره در زمینه مبانی فرهنگ ملی و کهن ایران از دستاوردهای اوست. مهم‌ترین آثار منتشر شده ایشان در زمینه موسیقی و فرهنگ و هنر عبارتند از:

۱- گوسان پارسی (بررسی نقل‌ها و داستان پردازی‌های موسیقیایی در مناطق و فرهنگ‌های ایرانی)

۲- کوچ (بررسی موسیقی نواحی ایران)

۳- ققنوس (پیش‌خوانی‌ها، گوشه‌ها و مراثی در تعزیه ایران)

٤- مجموعه خنیاگران پارسی (ارایه ریزمقام‌ها و ترانک‌های موسیقی نواحی ایران)

۵- مجموعه مقالات (مقالات و مباحثی پیرامون موسیقی آیینی و مذهبی نواحی ایران)

٦- فرهنگ واژگان تبری (پنج جلدی)

۷- تاریخ نمایش در فلات ایران (ده جلدی)

۸- نوروزخوانی‌های ایران

۹- نمایش و موسیقی در ایران (سه‌جلدی)

۱۰- موسیقی آئینی و مذهبی دوسوی البرز

۱۱- موسیقی کومش

۱۲- موسیقی مازندران

۱۳- موسیقی گیلان و تالش

۱٤- آوازهای زار

از ویژگیهای آثار تألیفی جهانگیر نصری اشرفی در زمینه موسیقی، لحاظ نمودن دانش تاریخی و فرهنگی و بررسی منشاء، کارکرد و نیز تأثیرات هنر فولکلور در تعمیق روابط اجتماعی و نظام فکری جوامع گذشته است.» ماهنامه موسیقی مقام شماره ۳۵، سال ۱۳۸۵

نصیرخانی **(nasir-xâni)**

«طوسی را بعضی نصیرخانی می‌گویند» فرصت‌الدوله شیرازی - بحورالالحان

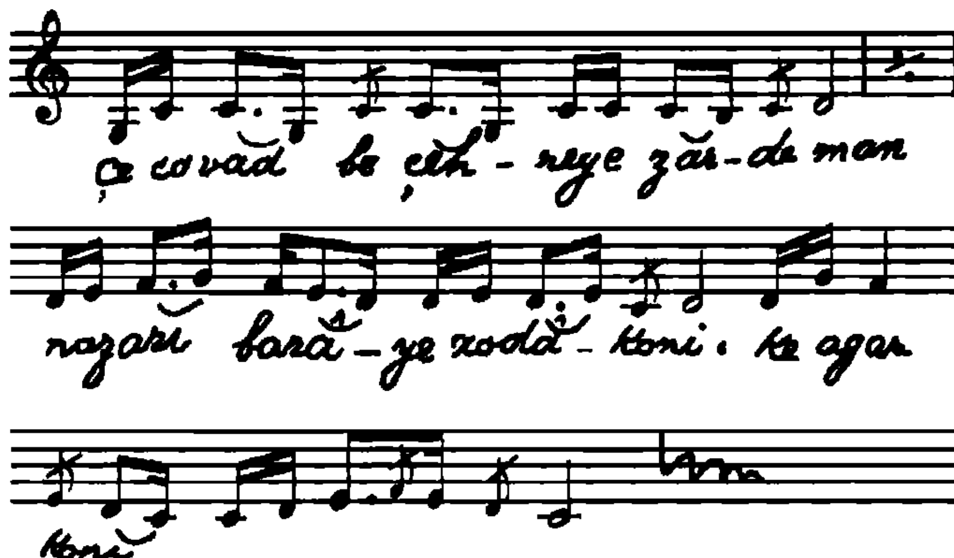
در ردیف موسی معروفی «طوسی» و «نصیرخانی» به عنوان دو گوشه مستقل از دستگاه ماهور ذکر شده‌اند در صورتی که در ردیف سازی میرزاعبدالله (ردیف تار و سه‌تار) طوسی یا نصیرخانی گوشه‌ای واحد از دستگاه ماهور به حساب آمده است.

«آهنگ معروف (چه شود به چهره زرد من نظری زره و فاکنی...) یکی از قطعات ردیف موسیقی ایرانی بوده و بنام «نصیرخانی» معروف است. به همین وزن و حالت قطعه دیگری در آواز ابوعطا موجود است که بنام «چهارباغ» یا «چهارپاره» معروف است. بنظر من بهتر این بود که نام این قطعه را همان چهارباغ یا چهارپاره در ماهور می‌گذاشتند زیرا حالت‌های دیگری در ردیف ماهور هست که می‌توان بر آنها نام نصیرخانی نهاد.» فرامرز پایور - دستور سنتور

استاد حاتم عسگری فراهانی گوشه نصیرخانی را در دستگاه ماهور بر وزن دوبیتی‌های باباطاهر اجرا کرده است. ایشان نصیرخانی را یکی از شعبه‌های دستگاه ماهور می‌داند که شش پرده ماهور را به صورت زیردور می‌زند و شامل می‌شود: درآمد، داد، فیلی، شکسته، دلکش، عراق. به نظر استاد عسگری تفاوت نصیرخانی و مرادخانی در وزن آنها است.

به «مُرادخانی» نیز نگاه کنید

نصیرخانی



نضربن حارث‌بن کلده **(nazrebn-e-hâres-ebn-e-kalde)**

«جمال‌الدین محمدبن بنات مصری در صفحه ۱۲۷ کتاب «شرح‌العیون فی شرح رساله ابن زیدون» آورده است:
نضربن حارث بن کلده نخستین کس در عرب است که برابر آهنگ‌های ایرانی با بربط آواز خوانده است. زیرا هنگامی که وی به نزد خسرو به «حیره» رفته است در آن جا بربط نوازی را آموخته بود و چون به مکه بازگشته است زدن بربط را به مردم مکه یاد داده است» امام شوشتری – ایران گهواره دانش و هنر

نظامی خوانی **(nezâmi-xâni)**

«نظامی خوانی از جمله آوازهای منطقه لرستان بوده که به مانند شاهنامه خوانی سالهاست که فراموش گردیده است. نظامی خوانی هیچوقت در قهوه‌خوانه‌ها اجرا نمی‌شده و اجرای آن تنها به محافل و مجالس محدود بوده است.در نظامی خوانی گاه از همراهی کمانچه نیز استفاده می‌شده است» بروشور جشنواره آئینه و آواز، سال ۱۳۷۳

نعره **(na're)**

«نقاره بیشتر بین عشایر ترک و کولی رواج داشته و اقوام مزبور آن را «نعره» می‌نامیده‌اند» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۶ سال ۱۳۳۶

نعمت‌الله‌خان **(ne'mat-ollâh-xân)**

«یکی از شاگردان بنام آقا غلامحسین نوازنده معروف عصر ناصرالدین شاه بود. نعمت الله خان معروف به اتابکی ابتدا در کرمان و سپس در تهران در دستگاه اتابک شهرت و اعتبار یافت» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

نغَم **(naγam)**

«نغمه‌ها برای صداها در موسیقی به منزله حروف است برای کلام یعنی با ترکیب حروف کلام ایجاد می‌شود و با ترکیب اصوات،نغمه» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

نغمه (naγme)

مغنـــی بیـــا نغمـــه بـــر تـــار زن		که می‌پیچد از غصه رگهای مـــن

(ظهوری ترشیزی)

«نغمه صوتی را گویند که از لحاظ زیرو بم دگرگونی نپذیرد مانند صـدائی کـه از دست باز وتر بم با دیگر وترها ایجاد می‌شود، یعنی هنگامی که دست باز زخمه‌ای بر آن‌ها زده شود یا هنگامی که انگشت را روی یکی از پرده‌ها بگذارند و پـس از آن بروتر زخمه زنند» مفاتیح العلوم خوارزمی

«نغمه آوازی است که آن را زمانی درنگ باشد بر حدّی از حدّت و ثقل بروجهـی که ملایم طبع باشد. این تعریف را شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا در کتاب شفاء نوشته و صفی‌الدین ارموی همین تعریف را اختیار کرده است و در اول کتـاب ادوار ثبـت است» فصل اول کتاب شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی اهتمام تقی بینش نغمه به معنای لحن یا آوازه نیز بکار رفته است. نغمه به معنای آواز خوش و صوت موسیقی نیز بکار رفته است:

گرنـــدانی ز زاغـــور بلبـــل		بنگـــرش گـــاه نغمـــه و غلغـــل

(منوچهری)

مثال چنگ می‌باشد،هزاران نغمه‌ها دارد

به‌لحن عشق‌انگیزش وگر نالید زار ای دل

(مولوی)

مطرب چه نغمه ساخت که در پردهٔ سماع

بر اهل وجد و حال در های وهو ببست

(حافظ)

نی‌نی غلط این نغمه به موقع نسرودم

این نغمه نشیدست دگر صوت و نغم را

(عرفی)

«نغمه دقیقاً همان معنی «ملودی» غربی را دارد. نغمه عبارت اسـت از تـوالی یـک رشته اصوات موسیقی با امتدادهای مختلف که از شنیدن مجموع آن‌ها لـذتی درک شود. نغمه سرمایهٔ اصلی موسیقی است و در حقیقت خوب و بدی آن در صـورتی است که در شنونده کاملاً اثر نماید» روح‌الله خالقی- نظری به‌موسیقی بخش اول

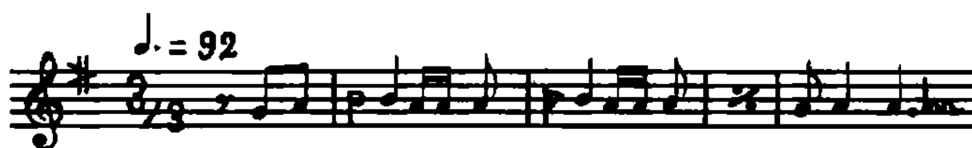
«اگر موسیقی ایرانی را مملکتی فرض کنیم، دستگاه را ولایت و نغمات را شهرها و گوشه‌ها را خانه تعبیر می‌نمائیم. همان طور که مشهد،سبزوار و تربت شهرهای ایالت خراسان و در هر یک از آن‌ها رنگ اجتماعی و عادات کلی ایالت خراسان را می‌توان یافت، در دستگاه شور هم از نغمات ابوعطا، دشتی، بیات ترک و غیره رنگ کلی و لهجه مخصوص شور را می‌توان استنباط کرد. پس نغمات اعضاء مهم دستگاه هستند و دارای گوشه‌های متعدد می‌باشند» وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی.

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان گوشه «نغمه» را به صورت «نغمه بالا» و «نغمه پائین» در دستگاه شور ذکر کرده است. مقصود از بالا (بالا دسته) و پائین (پائین دسته) است. در ردیف فوق «نغمه» جزو یکی از از گوشه‌های آواز بیات اصفهان نیز ظبط شده است.

در ردیف منتظم‌الحکماء گوشه نغمه به صورت نغمه، نغمه کرشمه و نغمه مخالف در دستگاه سه‌گاه و به صورت نغمه، نغمه طراز و نغمه راک در دستگاه راست پنجگاه آمده است.

گوشه نغمه بطور کلی در دستگاههای زیر در ردیف اساتید موسیقی آمده است: آهنگی دو ضربی در دستگاه چهارگاه-راست پنجگاه-سه‌گاه- نوا- ماهور- شور. به «راست پنج‌گاه» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ گوشهٔ نغمه در دستگاه شور



نغمه: آهنگی است دوضربی در چهارگاه



نغمه‌پرداز **(naγme-pardâz)**

«نغمه پردازنده، آن که نغمه سازد و سراید، مغنی، سرودگوی» فرهنگ معین

«نغمه‌پردازان بزم دلگشایی و معرکه آرایان مضمار سخن سرایی... » عالم‌آرای عباسی

مغنی چنان نغمه پرداز شد　　　که پیراهنش پردهٔ ساز شد

(ملاطغری)

نغمه‌پردازی **(naγme-pardâzi)**

«نغمه‌سازی، نغمه سرایی، سرود گویی» فرهنگ معین

نغمهٔ‌چکاوک **(naγme-ye-čakâvak)**

در ردیف موسی معروفی«نغمه چکاوک» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون آمده است.

نغمهٔ حصار **(naγme-ye-hesâr)**

یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه در ردیف موسی معروفی است.

نغمهٔ راک **(naγme-ye-râk)**

یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه در ردیف موسی معروفی است. فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالاحان آن را به صورت «نغمه راگ» آورده است.

نغمه زن **(naγme-zan)**

«نغمه زننده، نغمه پرداز» فرهنگ معین

بیا مطرب این نغمه زن در سرود　　　کزو آب جیحون در آید به رود

(دهلوی)

نغمه زنی **(naγme-zani)**

«نغمه‌پردازی» فرهنگ معین

نغمه ساز **(nâγme-sâz)**

«نغمه سازنده، نغمه‌پرداز» فرهنگ معین

زنـدِ زردشـت نغمـه‌سـاز بـر او　　　مُغ چو پروانه، خرقـه‌بـاز بـر او

(نظامی)

نغمه سازی **(naγme-sâzi)**

«نغمه پردازی» فرهنگ معین

مکن ظلم بـر گـوش اربـاب راز　　　صدف را پر از گوهر نغمـه‌سـاز

(ظهوری)

نغمه سرا(ی) **(naγme-sarâ(y))**

«نغمه سراینده، نغمه‌پرداز» فرهنگ معین

تو نیز باده به چنگ‌آر و راه صحراگیر　　　که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش نوا آورد

(حافظ)

نغمه سرایی **(naγme-sarâyi)**

«نغمه پردازی» فرهنگ معین

همه پشت پیلان پر از کـوس و نـای　　　در و دشت پر بانگ نغمه سـرای

(فردوسی)

نغمه شکسته **(naγme-ye-šekaste)**

منتظم‌الحکماء آن را به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ذکر کرده است.

نغمه طراز **(naγme-tarâz)**

«نغمه طرازنده، نغمه‌پرداز. در عالم آرای عباسی آمده است: در علم موسیقی ماهر، در قول و عمل نواساز و تصنیفاتش نغمه‌طراز» فرهنگ معین

نغمه طرازِی **(naγme-tarâzi)**

«نغمه پردازی» معین

نغمه عنقا **(naγme-ye-anγâ)**

«نام یکی از الحان موسیقی دورهٔ ساسانی. خواجه جمال‌الدین سلمان فرماید:

الاتا در چمن نرگس گشاید دیـدهٔ شـهلا   الاتا بر شجر قمـری سـراید نغمـه عنقـا»

(آنندراج)

نغمه کش **(naγme-kaš(keš))**

«نغمه کشنده، نغمه پرداز» فرهنگ معین

نغمه کشی **(naγme-keši(kaši))**

«نغمه پردازی» معین

نغمهٔ مغلوب **(naγme-ye-maγlub)**

یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگـاه در ردیـف فرصـت‌الدولـه شـیرازی صاحب بحورالالحان است.

نغمهٔ مغلوب در سه‌گاه



نغنغه **(naγ-naγe)**

آواز یا آهنگی از موسیقی قدیم ایران. این واژه گهگاه در اشعار مولوی آمده است:

مطرب خوش نوای من عشق‌نـواز همچنـین   نغنغه دگر بزن پـردهٔ تـازه برگـزین

گه به مثال ساقیان عقل زمغز مـی‌بـری   گه بمثال مطربان نغنغه سـاز مـی‌کنـی

نفس‌خوره **(nafas-xore)**

به «دَمْ گردان» نگاه کنید.

نفس دزده (nafas-dozde)
به «دَمْ گردان» نگاه کنید.

نفس گردان (nafas-gardân)
به «دَمْ گردان» نگاه کنید.

نفیر (nafir)
«از آلات ذوات‌النفخ مقیدات است و آن در عمل همان حکم بورغو دارد امّا مقدار نفیر اطول باشد از آن و اگر گردن و دهان کج گردیده باشد آن را کَره نای خوانند»
عبدالقادر مراغی- مقاصد الالحان

قضـا آمد،شـنو طبـل نفیـرش نفیرش تلخ‌تر، یـا زخـم تیـرش
(مولوی)

«اکثر صاحبان فرهنگ‌ها این ساز را برادر کوچک کرنا نوشته‌اند. بنـابراین سـازی است از خانواده آلات موسیقی بادی رزمی، از جنس فلز و بـا سـاختمان ظـاهری متفاوت- گاه شبیه کرنائی خُرد بدون انحنا- گاه همانند شاخ، به شکل هـلال و در بعضی نواحی به صورت مَدور ساخته شده است. کورت ساکس نوشته است نفیـر فارسی، کردی، عربی به شیپور اطلاق می‌شود به ویژه شـیپوری خـرد و راسـت و بدون انحنا.
فردوسی سروده است:

زکـوس و نفیروخـروش درای ز شـیپور و از نالـهٔ کرنـای

نفیر سازی است که در اعصار بعد نیز تحت همین نام در پیکارهـا مـورد اسـتفاده قرار می‌گرفته است.» ملاح- موسیقی نظامی ایران
« نفیر به سه معناست: ۱- نوعی بوق است از شاخ حیوانات و یا از فلز کـه بـه آن شیپور نیز می‌گویند. مولوی سروده است:

عشق معشوقان نهاده است وستیر عشق عاشق با دو صد طبـل و نفیـر

۲- بانگ و آواز بلند. مولوی سروده است:

کز نیستان تـا مـرا ببریـده‌انـد از نفیرم مـرد و زن نالیـده‌انـد

۳- گوشه‌ای است در دستگاه همایون و راست پنجگاه در ردیف موسیقی سنتی ایران.» ملاح- منوچهری و موسیقی

البته «نفیر» نام یکی از قسمت‌های تمبک نیز هست که صدا از آن خارج می‌شود. این قسمت فرو رفته است و نوازنده هنگام نواختن این ساز آن را زیر بغل نگه می‌دارد.

محتشم کاشانی سروده است:

خوش آن بیداد کز فریاد ما جانان برون آید

نفیر داد خواهان سرکند سلطان برون آید

برهان قاطع آن را برادر کوچک کرنا دانسته است.

«نفیر از جمله آلات موسیقی است که توسط جنگجویان صلیبی از خاور میانه و نزدیک به اروپا راه یافته و به صورت «انافل» در آمده است.

اولیاء چلبی می‌نویسد: نفیر که یک آلت بادی راستی است به توسط «خداداد» نامی در اصفهان اختراع شده است ابن غیبی طول نفیر را ۱٦٨ سانتی‌متر ذکر کرده است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «راست پنج‌گاه» نیز نگاه کنید.

نفیر



نفیرچی **(nafir-či)**

«آن که نفیر نوازد. صاحب ظفرنامه یزدی نوشته: محمود نفیرچی از جمله بندگان شاهزاده جوان بخت امیرزاده شاهرخ بر آن قلعه نفیر کشید.» فرهنگ معین

نفیر و فرنگ **(nafir-o-farang)**

یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنج‌گاه در ردیف موسیقی سنتی آمده است.

منتظم‌الحکماء «نفیر» و «فرنگ» را دو گوشه مستقل به حساب آورده که بدنبال هم در دستگاه همایون اجرا می‌شوند.

موسی معروفی نیز «نفیر» و «فرنگ» را به عنوان دو گوشه مستقل در دستگاه همایون و راست پنج‌گاه ذکر کرده است.

نفیر فرنگ



نفیری **(nafiri)**

«نام سازی است» آنندراج

نقارچی **(naγâr-či)**

«نوبت نوازان. سیفی فرموده است:

مه نقارچی من به شهر شهرت اوست — گذشت نوبت خوبان عصر نوبت اوست»

(آنندراج)

نقارخانه **(naγâr-xâne)**

«جایی که در آن نوبت نوازند» آنندراج

نقاره **(naγâre (naγγâre))**

«نوبت و کوس. فراهانی علیه‌الرضوان در شرح قصائد انوری آورده که واضع نقاره اسکندر است.» آنندراج

«یکی از مهم‌ترین سازهای آلات نوبتی یا آلات نقاره همین ساز است که تشکیل می‌شود از : دو کاسه پوست بر دهانهٔ کشیده شده که به یکدیگر متصل‌اند. معمولاً این دو کاسه یکی بزرگ و دیگری اندکی کوچک‌تر است. جنس کاسه در نواحی مختلف کشور ما فرق می‌کند ولی بطور کلی از مس می‌باشد. کوبه‌های این ساز بطور معمول دو عدد چوب است بنام «چوب نقاره» است. طرز نواختن نقاره در نواحی مختلف و در کاربرد آن فرق می‌کند، در پیکارها بر دست می‌بندند و در سورها و بزم‌ها به گردن می‌آویزند و در نوبت گاهها یا نقاره‌خانه‌ها بر پایه‌هائی استوارش می‌کنند.
این واژه به تدریج جای «نوبت» را گرفت از آن جا که اسباب نوبت زدن بیشتر از آلاتی تشکیل می‌شد که با کوبیدن به صدا در می‌آمدند کلمه نقر (بر وزن فقر) را به صورت نقاره و وجوه ترکیبی دیگرش مانند: نقاره، نقاره زدن، نقاره‌چی، نقاره‌خانه و مانند این‌ها برای اجرای موسیقی نظامی مورد استفاده بوده است» ملاح- موسیقی نظامی ایران

«بر خلاف آنچه در ایران معمول بوده در دورهٔ اسلامی در نواحی عرب نشین نقاره را مثل دف و دایره با دست چپ نگاه می‌داشتند و با دست راست می‌نواختند و گاهی هم آن را به گردن می‌آویختند و بیشتر در محل اجتماع اعراب نواخته می‌شده است. اولیاء چلبی نقاره را با قید کلمه عربی نقل کرده و مخترع آن را «حارث» نامی از اهالی یمن ذکر کرده است. در قدیم معمولاً یک جفت نقاره بکار می‌بردند و در این مورد آن را «چفته نقاره» می‌خواندند. نقاره بیشتر بین عشایر ترک و کولی رواج داشته و اقوام مزبور آن را «نعره» می‌نامیده‌اند. نقاره جزو سازهای رزمی بوده است.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱٦ سال ۱۳۳٦

«نقاره عربی و آن دو کاسه بزرگ و کوچکی بوده است بم و زیر که به مقدم جهاز شتر می‌بستند و نقاره‌چی سواره می‌زده است که در جشن‌ها و آتش‌بازی‌های قدیم دیده‌ایم و شتر نقاره‌خانه از آن جاست و کنایه از این که گوشش پر است. «نوبت» فارسی نقاره است که در عربی به معنی وقت و کرّت و مرتبه است» دهلوی، حسین- آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی ملّی

«دو طبل کوچک متصل بهم است یکی بزرگ‌تر که صدایش بم‌تر است و یکی کوچک‌تر با صدای زیرتر. آلت نواختن نقاره دو عدد چوب است به نام چوب نقاره با دو دست نواخته می‌شود. گاهی یک دست در بم و دست دیگر در زیر کار

می‌کند هر دو چوب به بم یا به زیر می‌خورد. کاسه نقاره در نواحی جنوبی ایران از مس ولی در نواحی شمال بدنه آن از گل پخته است. شکل بدنه آن در نواحی مختلف فرق می‌کند. بعضی به شکل کره ناقص و برخی به شکل تقریباً مخروط ناقص است. حجم دو کاسه نیز متفاوت است. دهانهٔ نقاره را پوست می‌کشند و طرف دیگر را روی زمین قرار می‌دهند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«نقاره دهل‌مانند است و یک طرفه که روی زمین می‌گذارند و با دو تا چوب می‌زنند. در عروسی‌ها و جشن‌ها بیشتر معمول است. نواختن نقاره در بین ساحل‌نشینان جنوب ایران رواج دارد.» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

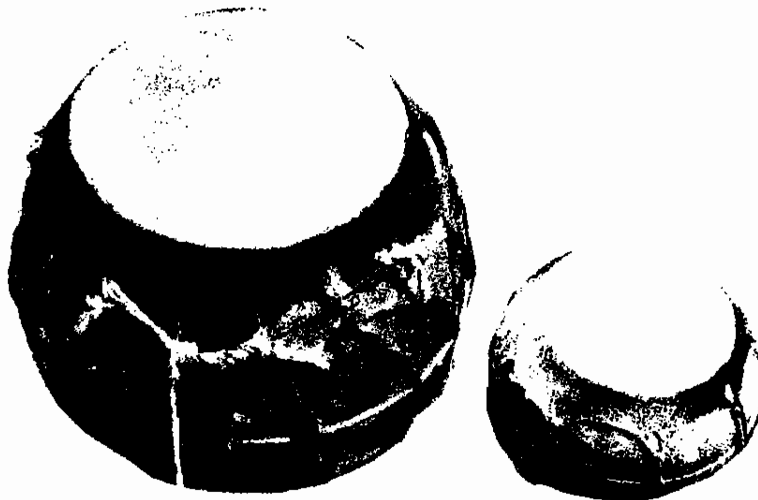
کاسه طنینی کوچک تار را نیز «نقاره» می‌گویند. نقاره در بالای کاسه و به دسته متصل و اندازهٔ آن از کاسه کوچک‌تر است. کاسه و نقاره تار معمولاً از چوب درخت توت ساخته می‌شود.

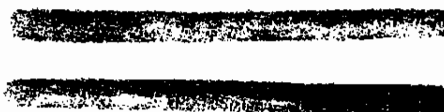
«دسرکوتن، دسرکتن یا نقاره مازندرانی مهم‌ترین ساز کوبه‌ای در مناطق مرکزی مازندرانی است که شامل دو طبل تخم‌مرغی یا گلدانی شکل تَه‌بسته در دو اندازه‌های مختلف است که یکی از آن‌ها بزرگتر و با صدای بم‌تر و دیگری کوچک‌تر و با صدای زیرتر است. طبل بزرگ شکمی برآمده دارد و شبیه یک نیمه‌ی تخم‌مرغ است اما طبل کوچک که برآمدگی کمی دارد بیشتر شبیه گلدان است.

برای تنظیم صدای دسرکوتن نمی‌توان آن‌ها را شُل یا سفت کرد و به همین دلیل برای تنظیم صدا، قبلَ از نواختن، پوست را گرم می‌کنند. دسرکوتن برخلاف نقاره‌ی گیلان، معمولاً سوراخی برای ورود و خروج هوا مشاهده نَمی‌شود و جنس بدنه‌ی این ساز عموماً از گل پخته (سفال) است. به باور مردم مناطق مرکزی مازندران اگر پوست دسرکوتن از پوست گاوهایی انتخاب شود که به دزدی و دَلگی عادت کرده‌اند و دور از چشم چوپان و گله‌بان برای چرا به مزارع کشاورزیَ مردم داخل می‌شوند مناسب‌تر است زیرا پوست این گاوها خوش صداتر است و به اصطلاح بهتر می‌خواند. این اعتقاد در میان نوازندگان دسرکوتن جدی‌تر است و آن‌ها از این که پوست سازشان از پوست چنین گاوهایی تهیه شده مباهات می‌کنند. دسرکوتن با دو چوب (مضراب) نواخته می‌شود. دسرکوتن در نقاره‌خانه‌های حکومتی، کشتی لوچو، مراسم عروسی و ختنه سوران، رَسن بازی و خرس‌بانی مورد استفاده قرار می‌گیرند.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

«در بیشتر مناطق شرقی و مرکزی گیلان به ویژه مناطق روستایی نقاره رواج دارد. این نقاره متشکل از دوطبل تخم‌مرغی شکل ته بسته در دو اندازه‌ی مختلف است که یکی از آن‌ها بزرگ‌تر و با صدای بم‌تر و دیگری کوچک‌تر و با صدای زیرتر است. شکل ظاهری هر طبل بیشتر به یک نیمه‌ی تخم‌مرغ شباهت دارد. غالباً در ته بدنه‌ی تخم‌مرغی نقاره سوراخی برای خروج هوا پس از وارد شدن ضربه به هر پوست وجود دارد. جنس بدنه امروزه بیشتر از مس است. در قدیم هم بدنه‌های مسی وجود داشته و هم بدنه‌های سفالی. بدنه‌های سفالی را غالباً کولی‌ها بویژه در منطقه دیلمان می‌ساختند. مسگرها بدنه‌ی مسی نقاره را با اکراه می‌ساختند زیرا معتقد بودند که این کار گناه دارد. آن‌ها طبل کوچک نقاره را مظهر شیطان می‌دانستند و به همین دلیل به آن «شیطونه» می‌گفتند. نقاره‌های گیلان با دو عدد چوب (مضراب) نواخته می‌شود. ته هر کدام از چوب‌ها تا حدودی قطور و برآمده است و به این قسمت که در دست نوازنده قرار می‌گیرد «کلَه‌گی» گفته می‌شود.
نقاره در گیلان و دیلمان از دوران قدیم تا به امروز موارد استفاده‌ی متعددی داشته که بسیاری از آن‌ها امروزه فراموش شده و دیگر کار بردی ندارند. مهمترین این موارد عبارتند از: مجالس عروسی، شادمانی، ختنه‌سوران، کشتی گیله مردی، لافندبازی (بندبازی، ریسمان بازی)، خرس‌بانی (خرس هگردان)، غرق شدن کسی در آب، سقوط کسی از درخت، نقاره خانه، نذورات در بقاع متبرکه، خبررسانی و اعلام، شکار.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

نقاره (استان فارس- کهکیلویه و بویراحمد، ایل قشقایی)






نقاره (گیلان)


نقاره (بستک- هرمزگان)


دسرکوتن - نقاره (مازندران مرکزی)


نقاره (تهران- دزفول)

نقاره‌چی **(naγâre-či)**

نقاره‌چی به کسی گفته می‌شود که نقاره را می‌زده است. صاحب فرهنگ رشیدی نقاره‌چی را به معنی «کاسه‌گر» آورده است.

نقاره‌خانه **(naγâre-xâne)**

«شاردن سیاح معروف که در عصر صفویه اصفهان را دیده است می‌نویسد: سمت سردر بازار شاه دو ایوان سرپوشیده است که آن را «نقاره‌خانه» خوانند و هنگام غروب و سحر با نقاره و کوس و دهل می‌زنند.

از عصر صفویه به این طرف (تا اواخر قاجار) برخی از حاکمان و والیان و بیگلربیگی‌ها نیز اجازه داشته‌اند که در مقر حکومت خویش نوبت نواز یا نقاره‌چی داشته باشند. نوع و تعداد سازهایی که در «نقاره‌خانه» این افراد نواخته می‌شده بستگی داشته است به اعتبار و شخصیت حاکم و اهمیت و عظمت قلمرو حکومت او مثلاً در سفرنامه سانسون نوشته شده که: نوازندگان شاه سلیمان صفوی متجاوز از شصت نفرند که سازهای مختلف را درهم و برهم و لاینقطع به صدا در می‌آورند.» ملاح- موسیقی نظامی ایران

نقاره‌خانه آستان قدس رضوی (مشهد)



نَقْر **(naγr)**

«نَقْر به شکل مصدری به معنی کوفتن یا کوبیدن و سوراخ‌کردن و زدن ضربه و حتی دمیدن است. ولی در موسیقی قدیم بیشتر به مفهوم زیر بکار رفته است: زمان لازم برای کشش یک هجای کوتاه.

کوچک‌ترین فاصله زمانی یا واحد ایقاع به اصطلاح قدما «نقره» بوده است.» دانشنامه علائی- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

نَقْره (نَقَرات) **(naγre (naγarât))**

«نَقْره که نقرات جمع مؤنث آن محسوب می‌شود از مادّه «نَقْر» عربی می‌آید که معانی متعددی دارد نظیر: زدن آوازی که به زدن انگشت ابهام بر وسطی می‌آید یعنی به اصطلاح امروز «بشکن‌زدن» منتهی‌الارب

«صفیر زدن اسب و در چوب کنده کردن» المصادر
«دمیدن «نفخ»» الصحاح جوهری، چاپ مصر جلد دوم
در موسیقی هم با توجه به این معانی و اینکه نقره به معنی یک بار زدن یا کوفتن است، چنانکه فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان می‌گوید: در اصطلاح اهل موسیقی آن است که تلفظ کنند به حرفی در وقت خواندن یا بزند مضرابی را بر آلتی یا قرع کند جسمی را بر جسمی.
به همین معنی عام پذیرفته شده است. بنابراین برخلاف آنچه در بعضی از فرهنگ‌های اخیر مثل فرهنگ معین (به نقل از معاصران نظیر آقای ملاح) که فقط به معنی یک بار زدن با انگشت به سیم آمده نیست و به هر نوع زدنی اعم از سیم یا ساز یا مضراب اطلاق می‌شود» حواشی و ملحقات رساله دوم از کتاب سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش.
به «ایقاع» نیز نگاه کنید.

نقش (naγš)
«نقش مثل صوت است، تفرقه بدین است که نقش متضمن اعتباری لطیف است به خلاف صوت و گاه بود که دو میان خانه و دو بازگوی سازند» رساله در موسیقی- بنائی

نقطهٔ طویل (noγte-ye-tavil)
«نقطهٔ طویل که سه ربع (۳/٤) از ارزش نت می‌کاهد و علامت آن به این صورت است (!) چنانکه روی یک نت سیاه واقع شود آن را تبدیل به دولاچنگ می‌کند و بقیه که عبارت از یک چنگ نقطه‌دار است سکوت می‌شود.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

نقطهٔ معمولی (noγte-ye-ma'muli)
«نقطهٔ معمولی دو نوع است: ۱- نقطه اضافه کننده که طرف راست نت واقع شده نصف بر امتداد آن می‌افزاید. ۲- نقطه کسر کننده که روی هر نت واقع شد نصف

از ارزش آن می‌کاهد. عمل نقطه اضافه کننده عکس نقطه کسر کننده است»
فوق‌الذکر

نَقل‌خوانی **(naγl-xâni)**

«نوعی از شیوه اجرای موسیقی حماسی و رزمی ترکمن‌ها است. در این گونه موسیقی، بخشی همراه با نواختن دوتار اشعاری را در شرح قهرمانی و حماسه‌آفرینی‌های مبارزین و قهرمانان ملی خود می‌خواندند. کوراوغلی مشهورترین داستان منظوم حماسی ترکمن‌ها است . شیوه اجرای این گونه موسیقی به صورت «نقل‌خوانی» است. نقل‌خوانی‌ها در گذشته تاریخی و در مقاطع خاصی از تاریخ این مردم موجب حرکت‌های اجتماعی می‌شده است و مردم را به مقاومت و استقامت و دفاع و پایداری دعوت می‌کرده است» بهروز اشتری- مقاله موسیقی و ترکمن- اولین گردهم‌آئی مردم شناسی.

نکیسا، نگیسا **(nakisâ, nagisâ)**

«در عهد ساسانی چنگ معروف‌ترین و محبوب‌ترین سازها بوده است چنان که در شاهنامه نیز از آن فراوان نام برده می‌شود. نکیسا موسیقی‌دان معروف دربار خسروپرویز در نواختن آن مهارت تام داشته و عموم شاعران و گویندگان در اشعار خود از آن یاد کرده‌اند.» مهدی فروغ – مداومت در اصول موسیقی ایران
نظامی درباره نکیسا سروده است:

نکیسا نام مردی بود چنگی — ندیمی خاص، امیری سخت سنگی
ازو خوشگوتری در لحن آواز — ندید این چنگ پشت ارغنون ساز
چنان می‌ساخت او الحان موزون — که زهره چرخ می‌زد گرد گردون
ز چنگ آواز موزون او بر آورد — غنا را رسم تقطیع او در آورد

نکیسا، حسینعلی **(nakisâ, hosayn-ali)**

«حسینعلی نکیسا فرزند حاجی مؤذن در تاریخ ۱۳۰۰ قمری در طرخوران تفرش متولد شد و چون از طفولیت صدائی رسا و ملیح داشت پدرش رموز خوانندگی را به او تعلیم داد. هنوز به حدّ بلوغ نرسیده بود که خوانندگی او مورد توجه قرار

گرفت و از بچه خوان‌های تکیه دولت شد و بعدها از شبیه خوان‌ها و خوانندگان معروف گردید. نامبرده تحت تعلیم «میرزا بابا» روش خوانندگی و دستگاهها و گوشه‌های موسیقی ایرانی را فرا گرفت و در کنسرتی با تار علی اکبرخان شهنازی شرکت کرد. نکیسا از اعضاء انجمن اخوت و از دراویش نعمت‌اللهی و از ارادتمندان صفی علیشاه بود و همراه با حسین هنگ‌آفرین در اعیاد انجمن خوانندگی می‌کرده است. نکیسا از پیش کسوت‌های خوانندگی است و صدای زیر پر تحریر و ممتازی داشته است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

حسینعلی نکیسا علاوه بر مهارت در تعزیه‌خوانی در آوازخوانی به سبک بزم نیز مهارت داشت و تعدادی صفحه از او به یادگار مانده است. پدرش حاج ملارجبعلی مؤذن نیز از خوانندگان و تعزیه‌خوان‌های مشهور عصر ناصری بوده است. نکیسا ۱۱۲ سال عمر کرد و در این عمر طولانی بیشتر گوشه‌های مهجور موسیقی ایرانی را فرا گرفت و به شاگردانش یاد داد. این هنرمند ارزنده ولی گمنام در سال ۱۳۵۵ درگذشت. استاد حاتم عسگری آوازخوانی به شیوه قدما را نزد او فرا گرفت.

نَل (قلم- نی) **(nal (γalam-nay))**

«که همان نی چوپانان است و معمولاً در سه اندازه اصلی یافت می‌شود. بلوچ‌ها از نل در اجرای آهنگ‌های زهیروک استفاده می‌کنند. گاه ازین ساز برای درمان بیماری‌های روحی و جسمی نیز استفاده می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- ادبستان شماره ۳۶ آذرماه ۱۳۷۱

نمایان **(namâyân)**

«درجه پنجم گام را نمایان می‌گویند. بعد از تونیک مهم‌ترین نت گام یا واضح‌ترین و نمایان‌ترین نتی است که گام را معرفی می‌کند.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

نوا **(navâ)**

نوا در موسیقی دارای معانی مختلفی از قبیل آهنگ، آواز، بانگ، صدا و نام یکی از دستگاههای موسیقی ایرانی است. منوچهری سروده است:

بلبل باغی بباغ دوش «نوائی» بزد خوبتر از باربد خوبتر از بامشاد

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم — گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه
گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو — گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر — گاه نوروز بزرگ و گه نوای بشکنه

نظامی سروده است:

نواهائی چنان چالاک می‌زد — که مرغ از درد پر بر خاک می‌زد

مولوی سروده است:

در عشق تو چون دم زدم، صد فتنه شد اندر عدم
ای مطرب شیرین قدم، می‌زن نوا تا صبحدم
بی زیر و بی‌بم تو ، ماییم در غم تو
درنای این نوازن کافغان ز بی‌نوایی
هله سرنای توام مست نواهای توام
شکن چنگ طرب را مشکن تار مرو

افلاطون گوید: مقام نوا برای عرق النساء و درد مفاصل و دردهای سرین مفید است و از قلب و دماغ خیالات و تفکرات باطل را بر طرف می‌کنند و خاطر را خوش می‌سازد. تأثیرش از برج قوس گرفته با شعبه نوروز خارا و ماهور.

اگر در نیم شب خوانی نوا را — گشایی جمله درهای سما را

حکماء قدیم دوازده مقام را از دوازده برج استخراج نموده‌اند چنانکه مولانا کوکبی گوید:

جدی اندر زنگله باید به دلو اندر نوا — حوت را نیریز خواند با بزرگ بی‌نفاق
مشو بزرگ زروی نیاز کوچک باش — وزان مقام به عشاق بی‌نوا پرداز
نوا را کز وی افتد در جهان شور — برو نوروز خارا دان و ماهور

«نوا یکی از دستگاههای هفت‌گانه موسیقی ایران است ولی در تقسیم‌بندی علینقی وزیری یکی از پنج آواز مقام شور به حساب می‌آید. گام نوا هم مانند بیات ترک و افشاری از تونیک شور شروع نمی‌شود و درجه اول آن نمایان شور است. در گام نوا درجات اول، چهارم و ششم اهمیت دارد. گام نوا پائین رونده است زیرا محسوس ندارد و درجه چهارم هم نمایان حقیقی آن محسوب می شود. نغمه‌های نوا معمولاً اول روی درجه ششم توقف می‌کنند و این نت درجه دوم گام شوری است که نوا از آن گرفته شده است. پرده‌های آواز نوا با شور تفاوتی ندارد. از

لحاظ حالت و چگونگی شباهت کامل بین شور و نوا هست. آواز نوا ممکن است در خاتمه روی تونیک خود با فرود معروف به «بال کبوتر» تمام شود. یکی از گوشه‌های نوا که سبب تغییر درجات گام می‌شود «گواشت» یا «گوشت» است. یکی دیگر از گوشه‌های مهم نوا «نهفت» است که در آن تغییری به گام نوا داده نمی‌شود و نت شاهد آن درجه پنجم نوا است. از گوشه‌های معروف نوا «عراق» است که در افشاری هم استعمال می شود و از گوشه‌های ماهور هم است. درجه چهارم گام نوا نت شاهد عراق است. سایر گوشه‌های شور نیز ممکن است در نوا بکار رود. نوا آوازی است با وقار و نصیحت‌آمیز که با آهنگی ملایم و متوسط و نه چندان فرح‌بخش و زیاد دردناک و محزون بیان احساسات می‌کند. در موقع خستگی و فراغت شنیدن آواز نوا بسیار مطبوع است و معمولاً آن را آواز خراب گفته و در آخر مجالس انس و طرب می‌نواخته‌اند. در حقیقت نوا ناصحی است صبور و با تجربه که با بیانی شگفت‌انگیز و ماهرانه نصایح دل دلپذیر خود را به مستعمین می‌دهد. نوا نیز مانند شور نمونه کاملی است از احساسات عالی فیلسوفانه و صوفیانه و عارفانه اهالی مشرق زمین» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

«نخست بنظر می‌رسد که این دستگاه از شور منشعب شده باشد چه فواصل درجات آن با فواصل گام شور مشابه است ولی چون اوضاع نت‌های اصلی آن با گام شور تفاوت دارد به آن شخصیتی جداگانه می‌بخشد و باید آن را مستقل دانست. در این دستگاه حالت آرامش و سلامت نفس مشاهده می‌شود و برای همراهی اشعاری حاکی از معانی فلسفی مناسب است. گوشه‌های آن عبارتند از: گردانیه، گوشت، نهفت، نغمه، بیات راجع، حزین، مویه، عشاق، عشیران، نیشابورک، خجسته، مجلسی، ملک حسینی، بوسلیک، نیریز، نستوری، طاقدیس، رهاب، عراق» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت شادروان محمود کریمی عبارتند از: درآمد، گردانیه، نغمه، بیات راجع، عشاق، نهفت، خجسته، نیشابورک حسینی، عراق، نیریز، رهاب و ناقوس، تخت طاقدیس، شاه ختائی

نوا یکی از هفت دستگاه موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.

در ردیف جامع آوازی ایران به روایت استاد حاتم عسگری نوا شامل آوازهای زیر می‌باشد: عشاق و بوسلیک، دلاویز، رهاب مسیحی، گوشت و عَشیران. استاد عسگری آوازهای فوق را در قالب ۱۱۲ گوشه اجرا کرده است.

به «شش مقام» و «درجات گام» نیز نگاه کنید.

گام نوا



درآمد: که از مایه شروع می‌شود و شاهد آن نت چهارم گام و ایست آن نت دوم است.



نواب صفا، اسماعیل (۱۳۸۴-۱۳۰۴) **(navvâb-e-safâ)**

اسماعیل نواب‌صفا در سال ۱۳۰٤ در کرمانشاه بدنیا آمد. او تا سال ۱۳۲۳ در کرمانشاه به تحصیل مشغول بود و سپس به تهران عزیمت کرد و کار ترانه‌سازی و +مکاری با مطبوعات را شروع میکرد. نخستین تصنیف او با آهنگی از مجید وفادار توسط خانم روح‌بخش خوانده شد که مورد توجه مردم قرار گرفت. پس از آشنایی با مهدی خالدی فعالیت هنری او صرفاً به این آهنگساز و نوازنده ویولن اختصاص پیدا می‌کند و ترانه‌های بسیاری توسط این دو هنرمند ساخته می‌شود که سبب معروفیت و محبوبیت هر دوی آنها می‌شود.

نواب صفا ترانه‌های بسیاری را برای آهنگسازان معروف زمان خود از جمله مهدی خالدی، پرویز یاحقی، علی تجویدی، حسین یاحقی و عباس شاپوری ساخت که در زمرهٔ بهترین ترانه‌های نیم قرن گذشته در حوزه موسیقی ملّی ما بشمار می‌آیند. او علاوه بر ترانه‌سرایی و شاعری با موسیقی و نواختن ویولن نیز آشنا بود و ردیف موسیقی سنتی ما را نیز به خوبی می‌شناخت. همکاری او با رادیو از سال ۱۳۲۶ آغاز شد. نواب‌صفا در رادیو برنامهٔ «کاروان شعر و موسیقی» و «قصه شمع» را اداره می‌کرد. او صاحب تألیفاتی نیز می‌باشد که مهمترین آنها بنام «قصه شمع» حاوی خاطرات پنجاه سالهٔ هنری این شاعر و ترانه‌ساز اهل صفا و شوریده حال است که هر فصلی از آن به یک یا چند تن از هنرمندان مطرح زمان او اختصاص یافته است.

نوا پرداز (navâ-pardâz)

«به معنی مطرب است. میرزا رضی دانش سروده است:

زتنگی‌های دل بر من قفس شهر خموشان شده

نواپردازی مرغ گرفتار این چنین باید»

(آنندراج)

نواخوانی (navâ-xâni)

«سرود و سرائیدن و در مصطلحات نوشته که نوا مقامی است از سرود. پس نواخوانی به مجاز سخن خوب و خوش را گویند و آنچه به طریق طنز و استهزا گفته شود.» آنندراج

نواخت (navâxt)

«یکی از قالب‌های موسیقی آوازی قدیم ایران که حکم آوازهای بی‌وزن این روزگار را داشته است. صفی‌الدین ارموی نوشته: بدان که لحن بر دو قسم است: موزون و غیرموزون. امّا موزون آن باشد که مقرون بود به دوری از ادوار ایقاعیه و غیرموزون، نغمه خلاف آن، و آن را نواخت خوانند.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

به «لحن» نیز نگاه کنید.

نواختن **(navâxtan)**

«به معنی سرائیدن و بانگ زدن و خوش کردن و نوازش نمودن آمده» آنندراج

«نواختن در عرف اهل موسیقی اصطلاحی است برای ساز زدن. معمول چنان است که کلمهٔ زدن بیشتر در سازهای کوبه‌ای و زخمه‌ای مانند انواع سازهای ضربی و انواع سازهایی که با مضراب تارهای آن‌ها به ارتعاش می‌آیند بکار می‌رود و واژه نواختن در مورد سازهای بادی و آرشه‌ای استعمال می‌گردد. منوچهری سرده است:

تا هزار آوا از سرو برآرد آواز   گوید او را مزن ای باربد رود نواز»

ملاح - منوچهری و موسیقی

نواز **(navâz)**

«مثل نوازش و امر بدین معنی و نوازنده چون دلنواز، جان نواز، بریشم نواز، وتر نوازی، تنبک‌نواز، حشر نواز، چنگ نواز، چینی نواز، حق نواز، خاطر نواز، خوش‌نواز، دف‌نواز» فرهنگ آنندراج

ای مطرب الله الله، از بهر عشق آن شه   آن چنگ را درین دره، خوش برنواز تاری

(مولوی)

نوازان **(navâzân)**

«به معنی نوازش‌کنان باشد و به معنی نوازنده و نوا زننده که خواننده باشد هم آمده است و امر به این معنی نیز هست یعنی بنواز و بخوان و دلجوئی کن» آنندراج

بریشم نوازان سغدی سرود   به گردون برآورده آواز رود

(نظامی)

نوازشگری **(navâzešgari)**

«متصف بودن به صفت نوازشگر» آنندراج

مرا از نوازیدن چنگ خویش   نوازشگری کن به آهنگ خویش

(نظامی)

نوازن **(navâ-zan)**

«آهنگساز، نوازنده» فرهنگ معین

نواساز (navâsâz)

«تصنیف ساز، مغنی، ساز زن» فرهنگ معین

نــوا ســاز خنیــاگران شــگرف   به قانون اوزان برآورده حــرف

(نظامی)

نواسازی (navâ-sâzi)

به معنی تصنیف‌سازی آمده است. حافظ فرماید:

هر مرغ به دستانی در گلشن شــاه آمــد   بلبل به نواسازی، حافظ به غزل گــویی

نوا طراز (navâ-tarâz)

«به معنی مطرب است» آنندراج

نواگر (navâ-gar)

«مغنی، مطرب، ساززن، نالان» فرهنگ معین

نشســته گــرد رامیــنش برابــر   بــه پــیش رام کوســان نــواگر

(فخرالدین اسعد گرگانی)

نوای چکاوک (navâye-čakâvak)

«نوایی است از موسیقی. امیر خسرو دهلوی سروده است:

نــوای چکــاوک زرود و ربــاب   همی کرد خون در رگ زهــره آب»

(آنندراج)

نوای خارکن (navâye-xâr-kan)

«نام نوایی است از موسیقی قدیم ایران.

ظهیرالدین فارابی گفته است:

نوای خارکن از عندلیب نیست عجیب   که مدتی سروکارش نبود جز با خار

(آنندراج)

نوای خسروانی **(navâye-xosravâni)**

«نام نوعی از لحن است. گویند باربد جهرمی که در فن بربط نوازی استاد بوده بنای لحون و اغانی خود را در مجلس خسروپرویز بر نثر نهاده یعنی نظم نمی‌نواخت و آن مسجع بود مبتنی بر مدح و آفرین خسرو و این قسم اغانی و لحون را خسروانی خوانند، چه خسرو را پسند خاطر شده به این نام موسوم ساخت و نوای خسروانی هم گفته‌اند» برهان قاطع

امامی هروی سروده است:

مطربان ماهر اندر پرده‌های دلنواز　　　خسروانی گوی و زآهنگ نوای خسروان

نوائی **(navâ'i)**

«نواگر» آنندراج

نوائی نام یکی از مقام‌های موسیقی ترکمن‌های ایران است که پس از مرگ شاعر توانا و حماسه‌پرداز شهیر ازبکستان بنام «امیرعلی شیرنوائی» وزیر سلطان حسین بایقرا متداول شد.

نوائی یکی از چهار مقام موسیقی ترکمن‌های ایران است. این «راه» یا قالب پس از اجرای «مخمس» و «قرق‌لار» توسط نوازندگان اصیل ترکمن در اجرای قطعات موسیقی ترکمنی اجرا می‌شود.

نوائی نام یکی از مقام‌های موسیقی قوچانی نیز است که همراه با اشعار مخصوص توسط نوازندگان دوتار خوانده می‌شود. «نوائی، نوائی» اشعاری است عارفانه و توصیفی که همراه با دوتار در تربت جام نیز توسط دوتارچی‌ها خوانده و نواخته می‌شود.

به طور کلی نوائی یکی از محبوب‌ترین و رایج‌ترین نغمات موسیقی ایران است که در بیشتر نواحی شمال خراسان به ویژه در تربت جام، خواف و تایباد اجرا می‌شود. اشعار نوائی را به شیخ احمد جامی، عبدالرحمن جامی و طبیب اصفهانی نسبت داده‌اند. برخی نیز آن را به سبب شباهت با نام وزیر ادب دوست ازبکی «امیرعلی شیرنوائی» به او نسبت داده‌اند. اجرای نوائی در هر یک از مناطق فوق‌الذکر تفاوت‌هائی دارد.

مقام نوائی که در تربت جام توسط خوانندگان محلی اجرا می‌شود از دو قسمت زیر تشکیل شده است: قسمت اول سازی است و توسط نوازندگان دوتار به عنوان پیش‌درآمد اجرا می‌شود. قسمت دوم آوازی است که با شعر معروف «نوائی، نوائی» در فضائی کاملاً عرفانی خوانده می‌شود. اجرای آهنگ نوائی با شعر «غمت در نهانخانه دل نشیند» از ابتکارات محمد عثمان محمد پرست نوازنده ماهر و عارف تربت جام است که بنا به گفته خودش در سال ۱۳٤۰ به هنگام شنیدن این اشعار از زبان فردی که یک نفر حاجی را بدرقه می‌کرد در این قالب اجرا شده است و تا آن موقع سابقه نداشته است. در گذشته آهنگ نوائی بدون کلام بصورت یک قطعه‌سازی اجرا می‌شده است.

نوائی، مهدی (۱۳۲۶-۱۲۵۸ شمسی) **(navâ'i, mehdi)**

«مهدی نوائی نوازنده معروف نی در سال ۱۲۵۸ شمسی در اصفهان بدنیا آمد. ابتدا نزد سلیمان اصفهانی که در همسایگی آنان منزل داشت به نواختن نی پرداخت و سپس نزد استاد زمان «نایب اسدالله اصفهانی» به تکمیل هنر خود پرداخت. نوائی در ۱۳۲٦/۱/٤ در اصفهان درگذشت. او در برنامه‌های سال‌های اول رادیو شرکت کرد.» سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

به «کسائی، حسن» و «نایب اسدالله اصفهانی» نیز نگاه کنید.

نوبان **(nowbân)**

به «دهل نوبان» نگاه کنید.

نوبت **(nowbat)**

«نوبت بر وزن شوکت، نقاره را گویند که در اوقات شب و روز نوازند و آن در زمان اسکندر سه نوبت بود، بعد از آن چهار کردند و در زمان سلطان سنجر پنج نوبت شد» برهان قاطع

«نقاره را گویند که در عیش و عشرت زنند. شاعری گفته:

چو بنیاد نوبت سکندر نهاد سه از وی بدو پنج سنجر نهاد

و این قول صحیح نیست و قانون نوبت زدن پیش از اسکندر بوده و به جمشید نسبت دهندو شعر شیخ نظامی نیز دلیل این معنی است که گفته:

چاربالش نهاد چون خورشید   پنج نوبت نواز چون جمشید»

(فرهنگ آنندراج)

«واژه نوبت فارسی «نقاره» عربی است که به معنی وقت و کرّت و مرتبه است.

امیرخسرو دهلوی سروده است:

آوازهٔ نوبتت به گردون برساد   لیکن مرساد از تو نوبت به کسی

به تشویش دهل رنجه مشو ای نوبتی امشب   که خفتن در بر یار است بیداران شب‌ها را»

دهلوی، حسین- آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی ملی

«در کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی واژه «نوبت» به معنی مجموعه‌ای از نوازندگان را که با یکدیگر کار می‌کردند نیز آمده است. شاید وجه تسمیه این اصطلاح از ریختن خاص و طرز عمل معینی گرفته شده باشد که به هر یک از نوازندگان به تناوب فرصت نقش‌آفرینی در مدت زمان معلومی را می‌داده است، این فرصت ممکن بود روزانه بوده یا در همان مدّت اجرای یک کنسرت باشد. اما به هر حال به مرور زمان، اصطلاح نوبت از روی اجرا کننده یا نوازنده برداشته شده و به خود اجرای برنامهٔ موسیقی اختصاص یافت. چنان که مشاهده می‌کنیم کار روزانه دسته موزیک نظامی خلیفه را که روزی پنج بار در اوقات نماز برنامه موسیقی اجرا می‌کرد، نوبت نامیده‌اند» تاریخ موسیقی خاورزمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی.

به روزی پنج نوبت بر در او   همی کوبند کوس کبریائی

(مولوی)

حرف «ن» /

نوبت زدن (nowbat-zadan)

«نواختن موسیقی در چند نوبت و در زمان یا گاه معین برای آگاهی مردم از طلوع خورشید در بامداد و برآمدن آن در نیمروز و غروب آن در شامگاه. از آن جا که در چند نوبت و درگاه‌های معین این موسیقی نواخته می‌شده عنوان «نوبت زدن» بر آن اطلاق گشته است. مجریان این نوع موسیقی را «نوبتی» یا «نوبت نواز» یا «نوبت زن» گفته‌اند و سازهای این گروه را «اسباب نوبت» یا «آلات نوبت زدن» تسمیه کرده‌اند.

امیرخسرو دهلوی سروده است:

چو نوبت زنت گشت نوبت نواز　　　ز غلغـل سـر آسـمان کـرد بـاز

ظاهراً این رسم از روزگاران پیش از اسلام متداول بوده است. چنانکه نظامی گوید:

شه روم رسـم کیـان تـازه کـرد　　　ز نوبـت جهـان پـر آوازه کـرد»

ملاح- موسیقی نظامی ایران

نوبت زن، نوبت نواز (nowbat-zan, nowbat-navâz)

چو نوبت زن شاه زد کوس جنگ　　　جرس دار جنگی بجنبانـد زنـگ

(نظامی)

«نقاره‌چی و نوبتی. امیر خسرو دهلوی سروده:

چو نوبت زنت گشت نوبت نواز　　　ز غلغل سـر آسـمان کـرد بـاز»

(آنندراج)

گر پنج نوبتت به در قصر می‌زنند　　　نوبت به دیگری بگـذاری و بگـذری

(سعدی)

نوبت مرتّب (nowbat-e-morattab)

در آثار قدما از جمله عبدالقادر مراغی در مقاصدالالحان به معنی «تصـنیف» بکـار رفته است.

«قدما چهار قطعه موسیقی که آن‌ها را با یکدیگر مناسبتی باشد در طرایق جمـوع و ایقاع، نوبت مرتب گویند و آن در دور ثقیل اول یا ثقیل ثانی باشد یا ثقیل رَمَلْ یـا فاختی یا ترکی اصل و اگر در غیر از این ادوار نیـز سـازند و آن هـم بـه حسـب اقتضای ارادت مصنف است و ابتدا و انتها در تلحین به یک آهنگ باید که باشند و چهار قطعهٔ نوبت مرتب را هر قطعه‌ای به اسمی مخصوص کرده‌انـد بـراین مثـال: قطعه اول قول، ثانی غزل، ثالث ترانه، رابـع فروداشـت. در هـر قطعـه‌ای در ایـن قطعات اربعه شروط است که بدان شروط آن نوبت را مرتـب گوینـد» عبـدالقادر مراغی- جامع‌الالحان

نوبت نواز (nowbat-navâz)

به «نوبت زدن» نگاه کنید.

نوبتی **(nowbati)**

به «نوبت زدن» نگاه کنید.

نوبهار **(now-bahâr)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

نوبهاری **(now-bahâri)**

«نام نوائی است از موسیقی و نام لحن بیست و هفتم است از سی لحن باربد. نظامی گفته است:

چو برگفتی سرود نوبهاری   عرق گشتی گل از بس شرمساری»

(آنندراج)

نوحه‌خوانی **(nowhe-xâni)**

«یکی از سرودهای رایج و اصیل استان بوشهر نوحه خوانی است که در مقایسه با دیگر سرودها از اهمیت و وسعت بیشتری برخوردار است. نوحه خوانی از دورهٔ «ناخدا عباس» که خود موسیقی‌دان، نوازنده و شاعر بوده تاکنون مسیر خود را به درستی طی کرده است» مجله آهنگ ۱۳٦۷

نورایی، برات علی **(nurâyi, barât-ali)**

«برات علی نورایی نوازنده تمبک و دهل متولد ۱۳۲۰ است. برادر او حسین نورایی دهل و سورنا را از ابراهیم یوزباشی آموخته است. یوزباشی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به لحاظ خبرگی در نوازندگی سورنا و دهل مشهور بود و هنوز هم خبرگی او زبانزد مردم است. برات علی نورایی نواختن دهل را از ابراهیم نوه یوزباشی آموخته است. برادر او نیز نوازنده است. در حال حاضر برات علی زبده‌ترین دهل نواز سنندج و حومه محسوب می‌شود. وی علاوه بر دهل، سورنانوازی برجسته نیز هست» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ سال ۱۳۷۱.

نوروز (nowruz)

«آوازه‌ای است که از مقامات بوسلیک و همایون مشتق شده و یک و نیم بانگ دارد و از چهارمین نغمه است.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

نوروز نام یکی از آوازهای شش‌گانه موسیقی قدیم ایران بوده است.

نوروز نام یکی از شعبات دستگاه همایون در موسیقی مقامی آذربایجان است.

نوروز یکی از آوازهای دستگاه همایون در ردیف استاد حاتم عسگری فراهانی است.

گوشت و مایه و گردانیه چو بر خـوانی　　　بیـار پـرده نـوروز و سـلمک و شـهناز

(کوکبی مروزی)

برخی آن را گوشه‌ای دانسته که در مقام‌های بوسلیک و حسینی نواخته می‌شده است:

اگر نوروز می‌خـواهی کـه بینـی　　　بجوی ز بوسـلیک و از حسـینی

بدان نوروز را ای مـرد هوشـیار　　　که می‌آید زچارم نغمـه هشـدار

به «آوازهای شش‌گانه» نیز نگاه کنید.

نوروز اصل (nowruz-e-asl)

«به نظر می‌رسد که همان نوروز باشد. گفته می‌شود که از بوسلیک و حسینی مشتق شده است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

نوروز الصباح (nowruz-os-sabâh)

«نام آوازی است که گویا «نوروز خردک» باشد» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

نوروز بزرگ (nowruz-e-bozorg)

نوروز خاصه است که ششم فروردین ماه بود و نام نوائی است از موسیقی» آنندراج

گاه زیر قیصـران و گـاه تخـت اردشـیر　　　گاه نـوروز بـزرگ و گـه نـوای بسـکنه

نوروز بزرگم بـزن ایـن مطـرب امـروز　　　زیرا که بـود نوبـت نـوروز بـه نـوروز

(منوچهری)

به «نوروز کیقبادی» نیز نگاه کنید.

نوروز بیاتی (nowruz-e-bayâti)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران است.

نوروز خارا (nowruz-e-xârâ)

«شعبه‌ای است از مقام نوا. از پنجمین نغمه است و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از بیست و چهار شعبه موسیقی قدیم است. اگر از نغمه اول حجاز و حصار آغاز کنند و در همایون و نهفت و اوج و زابل و کردانیه و زنگوله و عزّال خوانند محطّ آن را «نوروز خارا» گویند.

نوا آمد که افتد در جهان شور   بود نوروز خارا فرع ماهور»

(بهجت‌الروح)

«نام شعبه‌ای است از مقام نوا که آن نام نغمه‌ای از موسیقی است. هدایت وقتی در قصیده گفته:

همی خوردم می گلگون و کردم   به بستر تکیه چون شاهی بر اورنگ
همی گفتم ره نوروز خارا   بنای آهسته چون نای خوش‌آهنگ

(آنندراج)

«نوروز خارا یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

به «نوروز خردک»، «شعبه‌های ۲٤گانه» و «راست پنج‌گاه» نگاه کنید.

نوروز خُردک (nowruz-e-xordak)

«آن را نوروز کوچک یا نوروز خارا هم گویند. این نغمه در آواز راست پنجگاه و آواز همایون نواخته می‌شود.» ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

به «نوروز الصباح» نیز نگاه کنید.

نوروزخوانی (nowruz-xâni)

«یکی از انواع ترانه‌هایی است که پرداختن و خواندنش به روزگاران پیش از اسلام می‌رسد. نوروزخوانی یک سنت قدیمی است که مسلماً قبل از استیلای عرب در

ایران معمول بوده است. نوروزخوانی که به ویژه در مناطق شمالی ایران معمول است، یادگاری است از ترانه‌های متداول در اعصار پیش از اسلام، در شهرهای کنار دریای خزر رسم چنین است که چند روز پیش از فرا رسیدن نوروز سه یا چهار تن خواننده و نوازنده به در خانه‌ها می‌روند و اشعاری متضمن فرا رسیدن بهار و استقبال از نوروز می‌خوانند» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«سرودهای نوروزی که با آهنگ مخصوص خود اکنون در مازندران و گیلان در پیشباز سال نو و روزهای نوروز می‌خوانند ظاهراً سابقه بسیار قدیمی آن را ایرانیان پس از اسلام فراموش کردند و یا دگرگون کردند و اکنون اصل آنها در دست نیست لیکن از مضمون برگردان و موضوع آن می‌توان دریافت که یادگارهای پیش از اسلام است. اشعار نوروزی معمولاً در مقام شور خوانده می شود و برگردان‌ها را ضربی و تند می‌خوانند و آهنگهای ضربی و غیرضربی شهروانو، زهرا زهرا، قمرناز (در مایهٔ ترک و افشاری) بویژه آهنگ کتولی یا لیلی که بعضی از آنها ظاهراً بسیار قدیمی است هنوز متداول است. آهنگ لیلی جان چون با جملهٔ «هی‌لیلی‌جان» آغاز می‌شود به هر دو نام لیلی‌جان یا کتولی معروف است. این آهنگ با عبارت «دلبرنالم وای» پایان می‌گیرد. بعد از خواندن کتولی بلافاصله آهنگ ضربی را در دنباله آن می‌خوانند.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران جلد دوم

نوروز رهاوی (nowruz-e-rahâvi)

«گوشه‌ای است از شعبه روی عراق» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نگاه کنید.

نوروز سلطانی (nowruz-e-soltâni)

همان «نوروز کیقبادی» یا «نوروز بزرگ» است.

نوروز صبا (nowruz-e-sabâ)

«شعبه‌ای است از مقام بوسلیک از پنجمین نغمه است و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «راست پنج‌گاه» نیز نگاه کنید.

نوروز عجم (nowruz-e-ajam)

«شعبه‌ای است از مقام رهاوی، از ششمین نغمه است و ۳ بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «شعبه‌های ۲٤گانه» نیز نگاه کنید.

نوروز عرب (nowruz-e-arab)

«شعبه‌ای است از مقام رهاوی. از اوّلین نغمه است و ۲ بانگ دارد. از اولین نغمه سه‌گاه شروع شده به عراق و مخالف می‌رود و در سه‌گاه فرود می‌آید.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از ۲٤ شعبه موسیقی قدیم. اگر از نغمه اول سه‌گاه آغاز کنند و بر عراق و مخالف رفته باز در سه گاه محَط کند این را «نوروز عرب» گویند و اگر از هم دیگر جدا کنند پنجگاه شود.

رهاوی شد مقام و شعبه او — تو نوروز عرب را و عجم گو
ز نوروز عرب گر نغمه جویی — عجم را هم ز شش نغمه بگوئی»

(بهجت‌الروح)

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «شعبه‌های ۲٤گانه»، «راست پنج‌گاه» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

نوروز عرب



نوروز کوچک (nowruz-e-kuček)

به «نوروز خردک» نگاه کنید.

نوروز کیقبادی (nowruz-e-kayγobâdi)

«در گوشه‌های آواز ایرانی چند نوع نوروز نواخته می‌شود. نوروز بزرگ همان نوروز کیقبادی است. منوچهری فرماید:

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز   زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر   گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه»

ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ١٣٤٤

نوری، محمّد (nuri, mohammad)

محمد نوری در سال ۱۳۰۸ بدنیا آمد. او فارغ‌التحصیل زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه تهران و مبانی تأتر از دانشکده علوم اجتماعی است. آواز را نزد «اولین باغچه‌بان» استاد دانشگاه تهران و مبانی علمی موسیقی را نزد اساتید هنرستان عالی موسیقی فرا گرفته و شیوه آواز ویژه‌ای را که طی سال‌های متمادی برگزیده است متأثر از بافت و غنای نغمات بومی و ملّی ایران می‌باشد. پیوند دیرینه او با موسیقی علمی، همچنین ویژگی‌های رنگ و رسایی صدا و نحوهٔ ارائه موسیقی و کلام در آوازش، حلقه فاخر و مستحکمی برای تداوم بخشیدن به همراهی و همنشینی موسیقی و شعر در قلمرو اندیشه می‌باشد. از محمّد نوری علاوه بر قطعات آوازی آثاری به صورت ترجمه و داستان‌های کوتاه منتشر شده است.

صدای نوری طی پنجاه سال فعالیت هنری برای یک نسل یادآور لحظه‌های خوب و مهربانی‌های سرشار و برای نسل امروز آفرینندهٔ شیرین ترین خاطرات است. محمد نوری به پاس یک عمر تلاش صادقانه و مستمر در اجرای موسیقی پاپ فاخر ایرانی در آبان سال ۱۳۸۵ به عنوان چهرهٔ ماندگار موسیقی ایرانی لوح سپاس و تقدیر از صدا و سیما دریافت کرد.

نوش‌باد، نوش‌باده، نوشین باده (nuš-bâd, nuš-bâde,nušin bâde)

بزن آن پرده نوشین که من از نوش تو مستم
بده ای حاتم مستان، قدح زفت بدستم
(مولوی)

«نام پرده‌ای است از نوای چکاوک که آن نغمه و لحنی است از موسیقی» آنندراج

«در فرهنگ آنندراج لحن ۲۸ و در برهان قاطع لحن بیست و ششم از سی لحن باربد دانسته شده است. امّا به ترتیبی که نظامی در خسروشیرین آورده لحن بیست و چهارم از سی و یک لحن باربد است. نظامی گوید:

چو نوشین باده را در جام بستی — خمار بادهٔ دوشین شکستی»

فرهنگ معین

به «پرده باده» نیز نگاه کنید.

نوش لبینان (nuš-labinân)

«نام نوائی است از موسیقی چنانکه منوچهری سروده است:

قمریان راه گل و نوش لبینان دانند — صلصلان باغ سیاوشان با سرو ستاه»
(آنندراج)

نوشین باده (nušin-bâde)

به «نوش باد» نگاه کنید.

نوشینه (nušine)

«به معنی نوشین باده است که شراب گوارا و نام نوائی باشد از موسیقی» آنندراج

نهاوند (nahâvand)

«نام شعبه‌ای است از موسیقی. امیرخسرو دهلوی گفته:

فرو گفت این غزل را در نهاوند — چنان کز سینه غم از بیخ برکند»
(آنندراج)

«عدّه‌ای به مقام «زنگوله» نهاوند نیز گفته‌اند» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

غزلک‌های خــود همــی خوانــدم　　　در نهاونــد و راهــوی و عــراق

(انوری)

به «درجات گام» نیز نگاه کنید.



نهاوندک (nahâvandak)

«گوشه‌ای است از شعبه دوگاه و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

نهاوند رومی (nahâvand-e-rumi)

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

نهاوندی (nahâvandi)

«منسوب به نهاوند. پرده‌ای است از موسیقی قدیم و آن جزو نهاوند است. حکیم نزاری گفته:

نماز شام رسید، ای بــت ســمرقندی　　　بساز چنگ و بزن پردهٔ نهاوندی»

فرهنگ معین

نهاوندی روی (nahâvandi-ye-ruy)

«گوشه‌ای است از شعبه نوروز عرب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

نهفت (nehoft (nohoft))

«شعبه‌ای است از مقام کوچک. از هشتمین نغمه است و نیم بانــگ دارد. گوشــه‌ای است از شعبه نوروز عجم.

همایون شد ز هفتم نغمه حاصل نهفت آنگه ز هشتم نغمه‌ای دل

شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«نام شاخه‌ای از دستگاه راست است که پس از هشتگاه می‌آمده» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

«یکی از گوشه‌های مهم نوا «نهفت» است که در آن تغییری به گام نوا داده نمی‌شود و نت شاهد آن درجه پنجم نوا است. نهفت به حجاز بی‌شباهت نیست» خالقی- نظری به موسیقی بخش ۲

«نهفت یکی از گوشه‌های دستگاه شور است. یکی از گوشه‌های مهم دستگاه نوا هم هست که شاهد آن اکتاو و ایست آن نت چهارم است.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «شعبه‌های ۲٤گانه»، «گوشه‌های ٤۸گانه» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.



نَهمه **(nahma)**

«نهمه آوازهای دسته جمعی دریانوردان است و در زمان انجام کارهای توانفرسا در لنج اجرا می‌شده است. اجرای این آوازها از طرفی برای هماهنگی بیشتر در انجام کارهای جمعی و از طرف دیگر برای احساس نکردن خستگی و نیرو گرفتن در کارهای سخت و گروهی در لنج است.

هر کاری در لنج، آواز (نهمهٔ) مخصوص به خود داشته است. تنوع این آوازها به حدّی است که اغلب هر بادبانی نهمهٔ مخصوص به خود داشته، حتی نهمه‌هایی که برای بالاکشیدن بادبان بخصوص خوانده می‌شده در صبح و عصر متفاوت بوده است. از جمله کارهایی که برای انجام آنها، نهمه خوانده می‌شده می‌توان از: سوار

کردن دکل، سوار کردن سَرمن، بالا کشیدن شراع (بادبان)، بالا کشیدن ماشووه (قایق نجات لنج) بالا کشیدن لنگر، به آب انداختن لنج، بالا کشیدن لنج از آب جهت تعمیر، جمع کردن طناب، پارو کشیدن بارگیری و تخلیه لنج و غیره‌نام برد. به کسی که اشعار و آوازهای نهمه را می‌خواند، «نَهّام» می‌گویند. اشعار نهمه، به زبان عربی و محتوای آن در ارتباط با خدا، رسول خدا (ص) و کارهای مختلف دریایی است.» بروشور گردهم‌آئی آئینه و آواز- آذرماه ۱۳۷۳- نوشته محمدرضا درویشی

نهیب **(nehib)**

«یکی از گوشه‌های نغمه افشاری، دستگاه ماهور و راست پنجگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان آن را با املاء «نحیب» ذکر کرده است.

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایران می‌نویسد:

«محیر یا نهیب، هر دو در ردیف هم شخصیتی غیر از آنچه گوشه عراق دارد، ندارد و در واقع اسمی است که برای این رسم از ملودی (که رو به نت شاهد می‌رود) وضع گشته، پس می‌توان یک نوع دخولی برای عراق در دستگاه ماهور دانست.»

نهیب یکی از گوشه‌های آوازهای افشاری و بیات ترک در دستگاه ماهور در ردیف جامع آوازی استاد حاتم عسگری فراهانی است.

به «راست پنج‌گاه» نیز نگاه کنید.

نهیب



نی **(nay)**

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　　از جدائی‌ها شکایت می‌کند

(مولوی)

«نی قدیمی‌ترین ساز بادی است و در ایران ۳ نوع آن مورد استفاده قرار می‌گیرد:

۱- نی کوتاه. نی کوتاه با قطر نسبتاً کلفت که سازی است محلی و با آن آهنگ‌های محلی را اجرا می‌کنند و دو نوع صدا از آن اخذ می‌شود:

الف: بم که در آن نوازنده از صدای خود کمک می‌گیرد و دو رگه است.
ب: صدای زیر که یک اکتاو با بم اختلاف دارد و گاهی نوازنده دو صدا را با هم مخلوط می‌کند. این نوع نی معمولاً دارای هفت بند است که پنج سوراخ آن روی آن و یکی در پشت آن قرار دارد و طول آن معمولاً ۳۰ تا ۳۳ سانتی‌متر و قطر آن تقریباً ۲/۵ سانتی‌متر است و در اکثر نقاط ایران وجود دارد. نوازنده آن را در وسط لب‌ها قرار داده و دهان را کمی باز می‌کند و در آن می‌دمد و صدای آن زیر و بسیار روشن است. وسعت هر یک از صداها (بم و زیر) ٦ نت می‌باشد و بعضی از نوازندگان چیرده دست نیم پرده بالاتر راهم اخذ می‌کنند.

۲- نی بلند

که در قدیم به «نای خرک» معروف بوده است و شاید به خاطر بلندی به این نام معروف شده است. این نی تقریباً بلندترین نوع نی است که صدای بسیار بمی دارد و در قدیم صدای حالت دست بسته آن را با صدای سیم بم عود یکی می‌دانستند. این نوع نی دارای پنج سوراخ است که چهار سوراخ روی آن و یکی در پشت آن قرار دارد و به درستی نمی‌توان گفت دارای هفت بند است. طول این ساز بین ۷۰ تا ۹۰ سانتی‌متر است و قطر دهنه آن تقریباً ۲/۵ سانتی‌متر می‌باشد. صدای بسیار بم و سوزناکی دارد ودر بین مردم، این نی و نی کوتاه اصطلاحاً به «نی چوپانی» معروف‌اند. نوازنده آن را در گوشه لب‌ها قرار داده و ملودی‌های کم وسعت و کوتاه را اجرا می‌کند، صدای آن دو رگه است. همراه با مقداری از صدای خود نوازنده که بیشتر در مقام‌های دشتستانی و ماهور و بیات ترک قطعاتی می‌نوازند. وسعت صدای آن ٦ نت است ولی معمولاً نوازندگان با تجربه هفت صدا را از آن اخذ می‌کنند. این ساز در جنوب ایران و مازندران و بین قبایل ترکمن و خراسان نواخته می‌شود.

۳- نی هفت بند

نی هفت‌بند جزو سازهای موسیقی اصیل ایرانی می‌باشد. ساختمان آن تقریباً تثبیت شده است و روی آن پنج سوراخ و پشت آن یک سوراخ قرار دارد. این ساز را معمولاً با دندان می‌نوازند (لیکن نوازندگانی هم هستند که آن را با لب می‌نوازند و نواختن این ساز را با دندان جزو ابداعات «نایب اسدالله اصفهانی» می‌دانند که به احتمال قوی این طرز نواختن قبل از وی نیز رایج بوده است) بدین ترتیب که سر آن در دهان بین دندان‌ها می‌گذارند و هوا را بدون واسطه به داخل نای می‌دمند.

برای دمیدن در نی باید از نفسی که در داخل شش‌ها اندوخته می‌کنیم استفاده شود. سرش را باید وسط دندان پیشین قرار داد و بعضی‌ها بر حسب عادت نی را میان دندان نیش و پیشین می‌گذارند که حالت اول اصولی‌تر است به خاطر این که هوا مستقیم وارد نی می‌شود در هر دو صورت زبان باید روی نی قرار گیرد. اگر نی را سمت راست بدن قرار دهیم باید سمت راست دهان روی نی باشد و طرف چپ آزاد و برعکس اگر طرف چپ بدن قرار گیرد قسمت چپ دهان به وسیله لب‌ها نی را می‌پوشاند و هوای شش‌ها باید بدون مزاحمت زبان و دندان وارد نی گردد. لرزاندن لب‌ها که بنظر بعضی کار زشتی است به «ویبراسیون» صدا کمک می‌کند و بیشتر برای صداهای «اوج» و «غیث» مورد احتیاج است.

نی هفت‌بند دارای چهار منطقه صوتی به قرار زیر است: بم، اوج، غیث، ذیل.

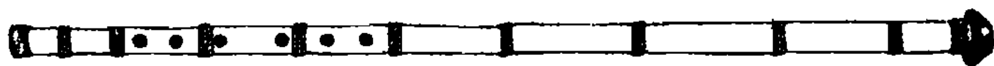
نوازندگان پرتجربه دو نوع بم را اخذ می‌کنند که یکی قوی است و صدای دو رگه و بسیار سوزناک و دلنشینی دارد که برای این صدا به نفس بیشتری احتیاج است و هنگام نواختن برای این صدا نی را باید با زاویه بازتری نواخت و دیگری صدای بم نرم است که زاویه نی را باید بسته‌تر از بم قوی گرفت و با نفس کمتری در آن دمید. صداهای نی ثابت نیستند و باید صدای دلخواه را به وسیله دمیدن و شدت هوا و هم چنین با انگشتان اخذ کرد مثلاً برای گرفتن «می‌بمل» باید نصف انگشت را بطرف پائین یا بالا بلند کرد.

با نی می‌توان ویبراسیون، نت‌های مقطع، تریل، نگاه داشتن نت پایه و ملودی پردازی، ترمولو (گلیساندو) را اجراء کرد. نوازندگان معاصر، دست بسته این ساز را «Re» فرض می‌کنند و آن را جزو سازهای کششی می‌دانند» محمدعلی کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران.

نی هفت بند ایرانی



نی ترکی



نی عربی



جمعه‌گلدی قربان- نوازنده نی (روستای پاشای- ترکمن‌صحرا)



نی‌انبان **(nay-anbân)**

«نی انبان در دورهٔ اسلامی دارای یک نای با ۵ تا ٦ سوارخ بوده است. لوله‌ای که نغمه ثابت از آن بیرون می‌آمده سوراخ نداشته ولی دارای یک زبانه بوده است. گاهی هم هر دو نای سوراخ داشته و شاید به همین دلیل برخی آن را «زماره» نامیده‌اند. در برهان قاطع نوشته شده که نای انبان است و آن انبانی باشد که بر یک سر آن پنجه وصل کرده‌اند و آن پنجه سوراخی چند دارد. آن انبان را پر از باد کنند و در زیر بغل گیرند و خوانند و رقصند و نوازند. در دورهٔ اسلامی این ساز شهرت فراوان داشته و به انواع و اقسام مختلف از جمله با قطعات طلا و نقره و منگوله‌های گلابتون تزئین می‌شده است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

«نام سازی است. ملافوقی یزدی گفته است:

گاه شیخم،گاه رندم،گاه صوفی،گاه مست

گاه سرنائی نوازم که نی‌انبان می‌زنم.»

(آنندارج)

«ساز قدیمی است که فعلاً در جنوب ایران از آن استفاده می‌شود و اسامی مختلفی از قبیل نای‌انبان، خیک‌نای، جنجیق، نای مشک روی آن نهاده‌اند. نی‌انبان از سه قسمت زیر تشکیل شده است:

۱- زبانه که از جنس چوب و یا نی است و نوازنده در آن می‌دمد، این زبانه بوسیله نخ به سر انبان وصل می‌شود.

۲- انبان یا مشگ که معمولاً از پوست بزغاله نر و یا بره کوچک ساخته شده است و نوازنده آن را پر از هوا می‌کند. در بعضی نقاط پشم آن را می‌چینند و روی آن را با منگوله‌های گلابتون و اشیاء زینتی مزین می‌کنند.

۳- لوله‌های صوتی که به هم چسبیده‌اند و روی آن‌ها سوراخ‌هائی تعبیه شده است و تعداد آنها ۵ تا ٦ جفت است. گاهی از جنس استخوان هم دیده شده است. نی‌ها را بوسیله نخ یا روده به مشگ می‌بندند. اندازه هر یک از نی‌ها حدود ۱۸ تا ۲۰ سانتی‌متر است و هر دو هم صدا هستند. در قدیم یکی از دو نی بدون سوراخ بوده و نقش و اخوان را داشته است. طرز نواختن این ساز به این ترتیب است که نوازنده زبانه را وارد دهان می‌کند و مشگ را زیر بغل راست یا چپ که بسته به نوازنده است قرار می‌دهد و هوا را وارد مشگ می‌کند و برای شدت صدا با دستی که به مشگ نزدیک است به آن فشار می‌آورد. دمیدن در این ساز مانند سرناست. نی‌انبان جزو سازهای محلی است و صدای آن بسیار دلنشین و شاد است و در مراسم جشن و سرور از آن استفاده می‌شود. در قدیم به نوع دمیدن نوازنده «بادبندی» هم می‌گفتند. وسعت صدای این ساز حدود یک اکتاو است» محمد علی کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران

«یکی از سازهای متداول در منطقه بوشهر است. این ساز از دو قسمت عمده نی و نی‌انبان تشکیل شده است. تعداد نی‌ها دو عدد است. هر نی دارای شش سوراخ بوده، پی‌کک (قمیش) نی‌کوچک زبانه‌داری است که بر روی هر کدام از نی‌ها سوار می‌شود و ایجاد صدا می‌کند. این نی‌ها هر دو درون یک غلاف چوبی قرار می‌گیرند که به این مجموعه «دسته نی‌انبان» گفته می‌شود.

قسمت دوم، انبان است از پوست بز. از یک طرف هوا به آن وارد می‌شود و از طرف دیگر به دسته نی‌انبان متصل است. انبان در حکم محفظه ذخیره هوا برای نوازنده است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ آذر ۱۳۷۱.

نی‌انبان (نی همبونه - بوشهر)



نی‌انبانی **(nay-anbâni)**

«نواساز نی‌انبان باشد و نی‌نواز و نائی و نی هر کدام مترادف آن است. ملافوقی یزدی گفته:

نوای شعر من و عرو گوز نظم عدو   بود چو نسبت قانونی و نی‌انبانی»

(آنندراج)

نیاکان، شاپور (۱۳۷۲-۱۳۰۵) **(neyâkân, šâpur)**

شاپور نیاکان در سال ۱۳۰۵ در شهر نطنز بدنیا آمد. نخستین معلم موسیقی او پدرش بود که از شاگردان تار درویش‌خان بشمار می‌آمد. او از سن ۱۶ سالگی با نواختن ویولن آشنا شد و نزد خودش شروع به تمرین کرد. مبانی نظری موسیقی را نزد یک نفر پیانیست آلمانی بنام «ولف» در تهران فرا گرفت.

پس از ورود به رادیو با موافقت مشیرهمایون شهردار رهبری ارکستر شماره ۵ را به او واگذار می‌کنند که نوازندگان آن عبارت بودند از فرهنگ شریف، حسین همدانیان، انوشیروان روحانی، امیرناصر افتتاح، مهدی تاکستانی، عماد رام و غیره. علاوه بر نوازندگی ویولن و رهبری ارکستر تعداد زیادی ترانه توسط او ساخته و با صدای خوانندگان معروف رادیو اجرا شده است.

نی بر سر چنار، نی بر سر بهار **(nay-bar-sar-e-čenâr, nay-bar-sar-e-bahâr)**

«نی بر سر چنار قطع نظر از اینکه نام نوائی است یادآور ماجرایی نیز هست. در شرح حال باربد گفته شده که باربد محض تقرب به بارگاه خسروپرویز به یاری باغبان خسرو وارد باغ شده و در شبی که مجلس بزم خسروپرویز در باغ برگزار می‌شد جامه‌ای سبز پوشید و بربطی سبزرنگ بدست گرفت و بالای چناری سبز کهن مخفی گردید و به هنگام مقتضی به خنیاگری پرداخت و دل از خسرو ربود. منوچهری سروده است:

بلبل به زخمه گیرد نی بر سر چنار   چون خواجه خطیر برد دست را به می»

ملاح- منوچهری و موسیقی

فرهنگ معین شعر فوق را به صورت زیر ثبت کرده است:

بلبل به زخمه گیرد نی بر سر بهار   چون خواجه خطیر برد دست را به می

و «نی بر سر بهار» را یکی از آهنگ‌های موسیقی قدیمی ایران دانسته است.

نی بر سر شیشم **(nay-bar-sar-e-šišom)**

نام نوائی از موسیقی قدیم ایران. منوچهری سروده است:

یکی نی بر سر کری؛ دوم نی بر شیشم   سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

نی بر سر کسری **(nay-bar-sar-e-kasrâ)**

نی بر سر کسری نام نوائی از موسیقی قدیم ایران بوده است. منوچهری سروده است:

یکی نی بر سر کسری دوم نی بر سر شیشم   سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

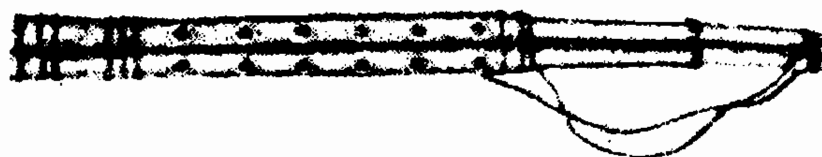
نی تکی (نی‌زنا) **(nay-e-taki (nay-zonâ))**

«از خانواده نی‌های هفت بند است با چهار سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت. این ساز بیشتر در منطقه تنگستان و بوشهر رایج است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶، سال ۱۳۷۱

نی جفته **(nay-e-jofte)**

«سازی است بادی و متداول بین اغلب ایلات. این ساز از دو لولهٔ مجوف استخوانی ساخته می‌شود و دارای دو زبانه هم صداست. صدای این ساز ساده و دهقانی است و بعد از سرنا و کرنا معمول‌ترین و معروف‌ترین ساز محلی است. اغلب به همراهی دایره در مجالس بزم و عروسی از آن استفاده می‌شود. نی جفته (دوزله) ممکن است باقیمانده جفت نی‌هایی باشد که در تاریخ قدیم و نقاشی‌های گذشته آثاری از آن مشاهده می‌شود.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

نوعی نی جفته



نی جفتی **(nay-jofti)**

«نی جفتی از دو عدد نی که به هم بسته شده‌اند تشکیل می‌شود. هر نی دارای شش سوراخ است. روی هر کدام از نی‌ها یک «پی‌کک» (قمیش) گذاشته می‌شوند. دمیدن در نی جفتی به صورت نفس‌برگردان است. نی جفتی از سازهای متداول در منطقه بوشهر است.» بهمن بوستان - محمدرضا درویشی - مجله ادبستان شماره ۳۶، آذر ۱۳۷۱

به «نی جفته»، «دوزله»، «قشمه» و «قلم جفتی» نیز نگاه کنید.

نی جفتی (بوشهر)



نی داود **(nay-dâvud)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی



نی داود، مرتضی (۱۳۶۹-۱۲۸۰ شمسی) **(nay-dâvud, mortezȃ)**

«مرتضی نی‌داود پسر بالاخان ضرب‌گیر، نواختن تار را پیش خود و بدون استاد شروع کرد و سپس نزد آقا حسینقلی رفت و بعد از وی نزد درویش‌خان به تکمیل هنر خود پرداخت و در تار پنجه‌ای بسیار شیرین و گرم داشت. او با چند تن از هنرمندان زمان خود صفحات زیادی پر کرد. از وی تصنیف‌ها و پیش‌درآمدهای باحالی باقی مانده است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«مرتضی نی‌داود استاد مسلم تار در سال ۱۲۸۰ شمسی به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۹ در آمریکا درگذشت. پدر بزرگش یحیی‌خان و پدرش بالاخان (نوازنده ضرب) سهم به سزایی در گرایش او به موسیقی داشته‌اند. نامبرده شاگردان زیادی تربیت کرده و در سفرهای خارج از کشور صفحات زیادی به ضبط رسانده که در همه آنها به نوازندگی تار پرداخته است. در آخرین سالهای اقامت در ایران تمام گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی را شامل ۲۹۷ گوشه با مهارت زیاد با تار نواخته و ضبط شده‌اند...» ساسان سپنتا- کتاب ماهور شماره ۱

مرتضی نی‌داود از چهره‌های ممتاز موسیقی ایرانی است که علاوه بر مهارت و استادی در نوازندگی تار و خلق آثار بیشمار و تربیت صدها شاگرد از لحاظ اخلاق و رفتار نیز نمونه یک انسان هنرمند وارسته بوده است. او از بهترین شاگردان درویش‌خان بوده و در غیاب استاد اجازه داشته آموزش شاگردان را عهده‌دار باشد.

با معروف‌ترین خوانندگان زمان از جمله قمرالملوک وزیری و روح‌انگیز کنسرت‌های زیادی را داده است. آهنگ تصنیف معروف «مرغ سحر» در دستگاه ماهور از ساخته‌های اوست که شعر آن را ملک‌الشعرا بهار سروده است. مرتضی نی‌داود در ساختن تصنیف و پیش‌درآمد بی‌نظیر است. پیش‌درآمد معروف و مشهور «بیات اصفهان» که جنبه آموزشی در کلاس‌های موسیقی پیدا کرده است از دیگر ساخته‌های زیبا و دلنشین این استاد بی‌همتای موسیقی اصیل ایرانی است. اگر چه دوره آموزش مرتضی نی‌داود نزد درویش‌خان بیش از سه سال نبود ولی به سبب نبوغ و استعدادی که داشت موفق به دریافت سه نشان و تقدیر نامه کتبی از استادش شد. شادروان نی‌داود تا آخرین لحظات درویش‌خان با او و در خدمت او بود. آثار او را حدود ۲۰۰ قطعه دانسته‌اند.

نی‌داود، موسی (۱۳۷۰- ۱۲۸۶ شمسی) **(nay-dâvud, musâ)**

موسی نی‌داود برادر مرتضی نی‌داود است که نوازنده ویولن بوده و همراه برادر هنرمندش قمرالملوک وزیری را در اجرای تعدادی از تصنیف‌ها و آوازهایش همراهی کرده و صفحاتی ازین هنرمندان به یادگار مانده است.

نیریز **(nay-riz)**

«شعبه‌ای است از مقام اصفهان. از پنجمین نغمه است و یک بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«نام شاخه‌ای از آوازها است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا، ماهور و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها ودستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف منتظم الحکماء «نیریز» به عنوان گوشه‌ای در دستگاه همایون ذکر شده است. در دستگاه ماهور ردیف فوق نیز نوشته شده که «گوشه نیریز در ابول» اجرا می‌شود. در دستگاه نوا و راست پنجگاه نیز اجرا می‌شود.

به «راست پنجگاه» و «شعبه‌های بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.



نیریز صغیر **(nayriz-e-saγir)**

نام مقامی در موسیقی قدیم ایران و گوشه‌ای در دستگاه نوا در ردیف کنونی موسیقی سنتی ایران است.



نیریز کبیر **(nayriz-e-kabir)**

«یکی از بیست و چهار شعبه موسیقی قدیم. اگر از نغمه اول دوگاه ابتدا کنند و در نیریز و رهاوی و چهارگاه گذر کنند و محّط در نیریز نمایند او را «نیریز کبیر گویند.» بهجت‌الروح

«گوشه‌ای است از شعبه نهفت.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

نیریز کبیر گوشه‌ای است در دستگاه نوا در ردیف موسیقی سنتی کنونی ایران.

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

نیشابور **(nišâbur)**

نام شاخه‌ای از آوازهای قدیمی ایران و گوشه‌ای در دستگاه شور در ردیف موسیقی سنتی ایران

نیشابورک، نشابورک (nišâburak, nešâburak)

«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است که همواره با ساز اجرا می شده ولی عبدالله‌خان دوامی این نغمه را نیز به سبکی دلپسند و شیرین می‌خوانده در صورتیکه قبل از او خواندن این گوشه متداول نبوده است.

نیشابورک یکی از آوازهای متعلق به دستگاه ماهور در ردیف جامع موسیقی آوازی ایران به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی است.

به «خوزی» نیز نگاه کنید.

نیشابورک



نی‌شت (nay-šat)

چوپانان ایل بختیاری نوعی نی کوچک را می‌نوازند که به آن در اصطلاح محلی «نی‌شت» گفته می‌شود.

نیشه (nayše)

به «بیشه» نگاه کنید.

نیکپو، قاسم (۱۳۵۵-۱۲۹۶ شمسی) (nikpu-γâsem)

قاسم نیکپو نواختن ویولن و پیانو و مبانی آهنگسازی را در مکتب وزیری فرا گرفت. در ارکسترهای انجمن موسیقی ملی و رادیو تهران نوازندگی می‌کرد و هنرآموز هنرستان موسیقی ملی نیز بود. از نوازندگی ویولن او نوارهای خصوصی باقی مانده است. از سال ۱۳۲۰ همکاری خود را با رادیو به عنوان نوازنده و آهنگساز شروع کرد و بعد

رهبری چند ارکستر را نیز عهده‌دار شد. ترانه‌های بسیاری را برای خوانندگان رادیو ساخت و با ردیف موسیقی سنتی نیز آشنا بود. نیکپو جزو تکنوازان رادیو و نوازنده برنامه گلها و ارکستر نکیسا بشمار می‌آمد. نامبرده دارای دو کتاب در یک جلد حاوی ۲۶ چهار مضراب برای ویولن است که در سال ۱۳۲۳ منتشر شد.

نی‌لبک **(nay-labak)**

نی‌لبک یا سوتک که به ترکی «دودک» گفته می‌شود از سازهای بادی است که در کتابهای اخوان‌الصفا و مفاتیح العلوم درباره آنها یاد شده است و این همان سازی است که در اروپا از آن به نام «رکوردر» و «فلاژوله» یاد می‌کنند. کلمه دودک به انواع مختلف دودک و ددوک نیز ضبط شده و به ترکمنی آن را «توتیک» و به فارسی «طوطک» می‌نامند.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.
به «سوتک» نیز نگاه کنید.

هدایت پورجوادی (نوازنده نی‌لبک – منطقه تالش)



نیم **(nim)**

به «کَم» نگاه کنید.

نیم بیاتی **(nim-bayâti)**

به «درجات گام» نگاه کنید.

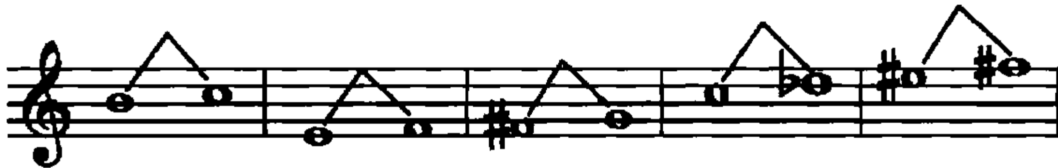
نیم پرده (nim-parde)

فاصله‌ای برابر با نصف پرده که کوچکترین فاصله در موسیقی غربی به شمار می‌آید. به «فاصله موسیقی» نیز نگاه کنید.

نیم پردهٔ دیاتونیک (nim-parde-ye-diyâtonik)

«نیم پرده دیاتونیک از توالی دو نت که دارای اسم مختلف باشد بوجود می‌آید. (مثلاً از می تا فا- از سی تا دو- از فادیز تا سل و غیره» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

نیم پردهٔ دیاتونیک



نیم پردهٔ کروماتیک (nim-parde-ye-koromâtik)

«نیم پرده کروماتیک آن است که از تسلسل دو نت هم اسم ایجاد شود مثلاً دو تا دو دیز- سل تا سل دیز- سی‌بمل تا سی بکار و غیره.» فوق‌الذکر

نیم‌پرده کروماتیک



نیم تاج اصفهانی (nim-tâj-e-esfahâni)

به «شیخ عبدالله تاج» نگاه کنید.

نیم ثقیل (nim-saγil)

«وزنی است شامل چهارده ضرب، هشت ضرب سنگین و شش ضرب سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«بحر پنجم از هفده بحر اصول در موسیقی قدیم» فرهنگ معین

نیم حصار **(nim-hesâr)**

به «درجات گام» نگاه کنید.

نیم دور **(nim-dowr)**

نام وزنی است از موسیقی قدیم ایران.

نیم راست **(nim-râst)**

«پرده‌ای است از موسیقی قدیم. امیرخسرو دهلوی سروده است:

گفتی از آن قول که قوال راست　　　گفتی گه درست گهی نیم راست»

فرهنگ معین

نیمروز **(nim-ruz)**

«لحن بیست و نهم از سی لحن باربد. نظامی سروده است:

چو گفتی نیمروز مجلس افروز　　　خرد بی‌خود بدی تا نیمه روز»

برهان قاطع

نی مَشکی **(nay-maški)**

به «نی‌انبان» نگاه کنید.

نیم عجم **(nim-ajam)**

به «درجات گام» نگاه کنید.

نیم ماهور **(nim-mâhur)**

به «درجات گام» نگاه کنید.

نی منصوری **(nay-mansuri)**

«نامش به منصور حلاج اشارت دارد.» کتاب شکوه شمس نوشته آن ماری شیمل- ترجمه حسن لاهوتی

نی‌نواز، عباس **(nay-navâz, abbâs)**

«عباس نی‌نواز متولد ۱۳۳۲ در باخرز از توابع تربت جام، برادر غلامعلی نی‌نواز و از خاندان اهل موسیقی است که نخست نزد پدرش رضا دهل‌نوازی را آموخت و از استاد براتعلی بهره‌ها برد و به همراهی برادرانش در مجالس مردمی شرکت کرد و در جشنواره‌های موسیقی فجر و نی‌نوازان و غیره دهل نواخت. در جشنواره موسیقی فرانسه به همراه غلامعلی نی‌نواز هنرنمایی کرد. وی ضرب‌های بازی‌های تربت جام را به خوبی می‌داند و با توانایی و مهارت به همراه سرنا ضرب‌آهنگ پای بازیگران را هدایت می‌کند. عباس از آخرین بازماندگان دهل نوازی به شیوه گذشتگان به شمار می‌رود.» منصوره ثابت زاده- نقل از آلبوم رقص‌های شرق خراسان (تربت جام)، انتشارات ماهور، ١٣٨٤

نی‌نواز، غلامعلی **(nay-navâz, γolâm-ali)**

غلامعلی نی‌نواز در سال ۱۳۳۲ در باخرز از توابع تربت جام به دنیا آمد و اینک در تربت جام زندگی می‌کند. وی از کودکی به موسیقی علاقه‌مند بود و نخستین آثارش را پدرش رضا نی‌نواز می‌داند که سرآمد سرنانوازان منطقه به شمار می‌آمد و مردم را شیفه ساز خود می‌کرد. از برادرش مصطفی (نوازنده سرنا و دهل) و شش‌تار) نیز نکاتی را آموخت اما «براتعلی دلپذیر» و سبک وی را بهترین استاد خود می‌داند و از «رسول نظری» یاد می‌کند که استاد سرنا بود. ازفعالیت‌های هنری او در داخل کشور جشنواره‌های فجر، نی‌نوازان و جشنواره‌های محلی است که در آنها لوح سپاس و مقام برتر سرنانوازی را دریافت کرد. در سال ۱۳۷۹ به فرانسه سفر کرد و در پاریس و دیگر شهرهای فرانسه به اجرای برنامه پرداخت. او به هلند و بلژیک نیز سفر هنری داشته است.

غلامعلی انسان بی‌نیاز و نیک رفتار است و ساز او سوزی درونی دارد که از دلی سوخته حکایت می‌کند. بداهه‌نوازی، نواختن ساز سرنا را دوچندان مشکل می‌کند اما این خصلتِ برترِ سازِ غلامعلی است. در سرنانوازی غلامعلی گاه نغمه‌های

ردیف موسیقی دستگاهی به گوش می‌رسد که تأثیر برادرش مصطفی را می‌رساند که به موسیقی ردیف آشنایی داشت و تار می‌نواخت. غلامعلی یادآور حال و هوای براتعلی استاد سرنا نوازان پنجاه‌ساله اخیر تربت جام است.» فوق‌الذکر

نی هفت بند (nay-ye-haft-band)

به «نی» نگاه کنید.

نی هَمبونه (nay-hambune)

به «نی‌انبان» نگاه کنید.

و

واخوان (واخون) (vâxân (vâxon))

«یکی دیگر از شیوه‌های اجرایی متداول در موسیقی ایرانی و اخوان یا واخون است و این به این معنی است که یک سیم دست باز به طور مداوم به ارتعاش در می‌آید در حالی که ملودی اصل روی سیم دیگر اجرا می‌شود. به این ترتیب که آرشه در سازی مثل کمانچه بطور مداوم روی سیم کشیده می‌شود و سیمی که روی آن انگشت‌گذاری نمی‌شود اصطلاحاً سیم «واخون» نامیده می‌شود. نتی که به عنوان واخون یا پایه به همراه ملودی استفاده می شود غالباً نت اصلی گام (تونیک یا شاهد و یا ایست) است.» کامبیز روشن‌روان- مقاله سازشناسی موسیقی ایرانی- فصلنامه آهنگ شماره ٤

واروژان هاخباندیان (۱۳۵۶-۱۳۱۹) (vâružân-hâxbândeyân)

شادروان واروژان فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی تهران و کالج‌های موسیقی فرانسه و آمریکاست. او از بنیان‌گذاران موسیقی پاپ در ایران است. رهبری «ارکستر پاپ رادیو تلویزیون ملی ایران» که در سال ١٣٤٧ در رادیو و تلویزیون شکل گرفته بود به عهدهٔ این هنرمند خوش ذوق و پرتلاش بود. آهنگ‌های بدون کلام و ترانه‌های شاد و جدیدی که به عنوان موسیقی پاپ رواج پیدا کرده بودند و توسط این ارکستر اجرا می‌شدند عمدتاً توسط او تنظیم و ساخته می‌شدند. واروژان در زمینه ساخت موسیقی متن فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی نیز ذوق و استعداد خود را نشان داده بود. موسیقی متن مجموعهٔ تلویزیونی

«سلطان‌صاحبقران» به کارگردانی شادروان علی حاتمی از شاخص‌ترین کارهای او در این حوزه به شمار می‌آید.

واسونک (vâsunak)

«واسونک‌های شیرازی ترانه‌هایی هستند که در مراسم مختلف عروسی خوانده می‌شوند. زن‌ها آن‌ها را می‌خوانند و آهنگ مطبوع، آرام و ملایمی دارد. دسته جمعی نیز ممکن است خوانده شود ولی معمولاً یکی می‌خواند و به نوای آن دایره می‌زند و دیگران با کف‌زدن (دستک زدن) او را همراهی می‌کنند. در تنظیم واسونک‌ها سعی شده که تقدم و تأخر آنان رعایت شود. بطوری که ممکن است با مختصر دقتی ذهن خواننده با مراسم مختلف عروسی در شیراز و اکثر شهرستان‌های فارس آشنایی یابد. ناگفته نماند که هنگام عروسی در خواندن و شادی کردن به هیچ وجه رعایت تقدم و تأخر نمی شود. در تمام ابیات واسونک‌ها می‌توان بجای داماد یا کاکو «برادر» را گذاشت و عکس آن نیز صادق است» محمدرضا درویشی- بیست‌ترانه محلی فارس

واگوی (vâguy)

«مرادف بازگوی و به اصطلاح موسیقیان جماعت خوانندگان چون حاضر شوند نقشی را که جماعت اوّل تمام کنند همان نقش را جماعت دوم سر کنند و باز گفتن حرف شنیده را که مردم با هم گویند و در عرف هند آن را «چرچابهر» خوانند و به معنی باز دادن جواب «واگو» از گنبد و حمام نیز آمده است. زلالی سروده است:

درین گلخن بر آید از دروبام   صدای کودک و واگوی حمام

(فرهنگ آنندراج)

وامَق (vâmaγ)

یکی از مقام‌های سی و دوگانه علی جرجانی است.

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

وتر (vatar)

به «ذوات الاوتار» نگاه کنید.

وتراعلی **(vatar-e-a'lâ)**

«قدما به بم «وتراعلی» می‌گفته‌اند. یعنی آن را با بالاترین وتر تلقی می‌کرده‌اند. بنابراین اگر آن را وتر اوّل بدانیم سه وتر دیگر به ترتیب مثلث، مثنی، زیر خواهند بود یعنی زیر وتر چهارم می‌شود.» حواشی و تعلیقات رساله نخست از کتاب سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

وتر بم **(vatar-e-bam)**

نام یکی از چهار وتر عود قدیم بوده است.

وتر حاد **(vatar-e-hâd)**

«در قدیم هر یک از سیم‌های ساز اسمی داشته است. عود قدیم که یکی از معروف‌ترین و کامل‌ترین سازها بوده است در اوایل چهار سیم داشته است (بم، زیر، مثنی، مثلث) و بعدها سیم پنجمی به عود اضافه شده است که چون صدایش بالاتر از بقیه سیم‌ها بوده است به آن «حاد» گفته‌اند.» تعلیقات مقاصدالالحان عبدالقادر مراغی- به اهتمام تقی بینش

وتر راجع **(vatar-e-râje')**

«وتر هماهنگ با وتر سایر و به اصطلاح واخوان» واژه‌نامه جامع‌الالحان مراغی- به اهتمام تقی بینش

به «راجع» نیز نگاه کنید.

وتر سایر **(vatar-e-sâyer)**

«وتر اصلی که با آن سیر نغمات می‌کرده‌اند.» فوق‌الذکر

وحدتی، ناصر **(vahdati, nâser)**

«ناصر وحدتی به سال ۱۳۲۶ در لیش سیاهکل گیلان متولد شد. او از دوران نوجوانی به واسطهٔ صدای خوش و احساسی پرشور، با زمزمهٔ انواع نغمات بومی، تجربه‌اندوزی خود را در رابطه با موسیقی منطقه آغاز نمود. وحدتی بعدها با درکی

کامل‌تر و برداشت درست از جوهره و ظرفیت‌های فرهنگی موسیقی گیلکی و به ویژه نقل‌های این منطقه، به گردآوری، مطالعه و بازخوانی این دسته از روایت‌های موسیقیایی پرداخت.
این علاقه و تلاش مستمر در کشف و شناخت انواع نقل‌های قدیمی گیلان موجب گردید تا این هنرمند در جایگاه یکی از اصیل‌ترین راویان نقل‌های موسیقایی-منظومه‌ای مناطق جلگه‌ای و کوهستانی منطقه قرار گیرد.» جهانگیرنصری اشرفی-ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، سال ۱۳۸۳

ورداشت، وردار (vardâšt, vardâr)

دو اصطلاح «ورداشت» و «وردار» در موسیقی بختیاری به معنای سرآغاز و درآمد موسیقی است و از الحان اعلام و آگاه سازی برای فراخوان مردم به شمار می‌آید.

ورزنده، رضا (۱۳۵۵-۱۳۰۵ شمسی) (varzande, rezâ)

رضا ورزنده در سال ۱۳۰۵ در شهر کاشان به دنیا آمد و در محضر پدرش که از استادان موسیقی بود به فراگرفتن این هنر پرداخت و بزودی با ردیف موسیقی سنتی آشنا شد. نامبرده در سال ۱۳۳۰ پس از آشنائی با حسین قوامی به تهران آمد و در رادیو به تکنوازی سنتور پرداخت. شیوه نوازندگی او بسیار دلنشین و همانند ساز او تفاوت زیادی با سبک دیگر نوازندگان سنتور در گذشته و حال داشته است. این هنرمند شیرین پنجه در سن پنجاه سالگی در سال ۱۳۵۵ درگذشت. ازین نوازنده چیره‌دست آثار ارزنده‌ای بصورت تکنوازی و همراه با خوانندگان و نوازندگان معروف رادیو به جای مانده است.
تعداد خرک‌های سنتور ورزنده بیشتر و اندازه‌ی آن بزرگ‌تر از سنتورهای رایج بود و با مضراب فلزی این ساز را می‌نواخت، ازین رو صدای سازش با تمام سازهای دیگر نوازندگان گذشته و حال تفاوت بسیار زیادی داشت.

ورگری (vargari)

«یکی از قدیم‌ترین و شناخته‌ترین ملودی‌های کردستان است. بطور قطع می‌توان ادعا کرد که این آهنگ در تمام مناطق کردستان با لهجه‌های مختلف کردی خوانده می‌شود. متن آن نیز در نقاط مختلف دارای مضمونی ثابت است یعنی پیوسته

وصف حال عاشقی است که مراجعت معشوقش را طلب می‌کند. در زبـان کـردی کلمه «ورگری» به معنی برگرد است» ایرج برخوردار – مجله موسـیقی شـماره ٦ ، ۱۳ خرداد ۱۳۵۱.

وَزْبَت **(vazbat)**

«بلوچ‌ها ترانه‌هایی دارند به نام «وزبت» که نوعی مناجات است و در آن به ستایش خداوند و منقبت پیامبر اکرم و خاندان و صحابه ایشان پرداخته می‌شود. این‌گونه سرودها در اعیاد و جشن‌های مذهبی و در عروسی به اجرا در می‌آید» بیهقی، حسینعلی- فصلنامه هنر شماره ۱۰ زمستان ۱۳٦٤

«این آهنگ نیز مربوط به پس از زایمان است که توسط زن‌های بلوچ و به شکل گروهی خوانده می‌شود. در وَزْبَت بر خلاف «سپت» مهارت در خواندن لازم است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳٦ آذر ماه ۱۳۷۱.

وزن **(vazn)**

«یکی از ارکان موسیقی وزن است به همین سبب به آن «اصول» گفته‌اند. در موسیقی علمی علم «ایقاع» یعنی وزن‌شناسی، خود مبحثی است جداگانه و سخت واجد اهمیت» ملاح- منوچهری و موسیقی

«اکثر محققان وزن را عنصر اصلی و قدیمی موسیقی می‌دانند زیرا در نواختن سازهای اولیه (که از نظر وسعت صدا بسیار محدود بوده‌اند) وزن نقش اصلی را به عهده داشته است. همان طور که اکثر سازهای قبایل وحشی را هنوز آلات ضربی تشکیل می‌دهند.» دهلوی، حسین- آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی ملی

«وزن عبارت است از ضرب یک قطعه موسیقی که از اجتماع چند امتداد مختلف در تحت انتظام مخصوصی حاصل می‌شود. عنصر اصلی موسیقی صداست و می‌توان وزن را به روح موسیقی تعبیر کرد زیرا همانطور که روح محرک انسان است وزن هم به موسیقی جان می‌دهد و موسیقی موزون سبب تحریک شدید احساس و مولّد هیجان می‌شود» روح‌الله خالقی – نظری بموسیقی بخش اوّل

به «ایقاع» نیز نگاه کنید.

وزن آزاد (vazn-e-âzâd)

«اصطلاح وزن آزاد معّرف ساختار نامعین و متغیری است که طبق سلیقه نوازنده تغییر می‌کند» ژان دورینگ- ردیف سازی میرزا عبدالله

وزن‌خوانی (vazn-xâni)

«هرگاه قطعه‌ای را بدون آهنگ بخوانیم و حرکات میزان را با دست نگه داریم این عمل را وزن خوانی و میزان زدن گویند. میزان زدن در ارکستر وظیفه رهبر ارکستر است» خالقی- نظری بموسیقی بخش اوّل

وزیری، عبدالعلی (۱۳۶۸-۱۲۹۳ شمسی) (vaziri,abdol- ali)

«عبدالعلی وزیری پسر عموی علینقی وزیری استاد تار است که از کوچکی تحت تعالیم کلنل با نواختن تار و موسیقی ایرانی آشنا شد. به سبب برخورداری از حسن صوت به فراگرفتن آوازهای ایرانی نیز پرداخت و به جرأت می‌توان گفت که بهتر از هر خواننده‌ای آثار علینقی وزیری را می‌توانست اجرا کند. عبدالعلی وزیری در نواختن تار سبک استادش علینقی وزیری را دنبال کرد» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، بخش اوّل

وزیری، علینقی (۱۳۵۸-۱۲۶۶ شمسی) (vaziri,ali- naγi)

«کلنل علینقی‌خان وزیری استاد بزرگی است که در موسیقی ایرانی اثر فراوان داشته است. استاد وزیری در زمان استادان بزرگی چون آقا حسینقلی و میرزا عبدالله و دیگران به کار هنری پرداخت و راه صحیح او این بود که ابتدا همه معلومات آن‌ها را کسب کند و سپس با نبوغ و استعداد ذاتی خود به تکمیل و اعتلای آن بپردازد ولی استاد این راه را نرفت وی ابتدا با موسیقی سنتی ایران بکلی قطع رابطه کرد و سپس به اروپا برای یادگرفتن موسیقی غربی رفت و آن‌گاه با اتکا به معلومات غربی خود تصمیم به اختراع یک موسیقی جدید برای ایران گرفت. چنین موسیقی نیز اختراع کرد ولی توفیق نیافت. به هر حال در این که استاد وزیری نابغه بزرگی است کسی شک نکرده است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«علینقی وزیری برای اولین‌بار در ایران حدود هشتاد سال قبل برای جاودانگی و ماندگاری «ردیف موسیقی ایرانی» بطور حضوری ردیف‌ها را از نواخته‌های استادان روایت کننده ردیف آقا میرزا عبدالله و آقا حسینقلی (استادان عصر ناصری) به خط نت نوشت و منتخب آن را در کتاب‌های خود به چاپ رسانید و به شاگردان خود تعلیم داد و دوره کامل آن را مرحوم موسی معروفی در تهیه و ردیف کامل موسیقی ایرانی که در سال ۱۳٤۲ به چاپ رسانید مورد استفاده قرداد. به جز آن وزیری با تأسیس مدرسه عالی موسیقی و ساختن قطعات بسیار و تألیف هیجده جلد کتاب در موسیقی ایرانی و تربیت شاگردانی چون موسی و جواد معروفی، ابوالحسن صبا، روح الله خالقی، حسین و حشمت سنجری، دکتر مهدی برکشلی و تعدادی دیگر خدمات چشمگیری به موسیقی ایران انجام داد. علینقی وزیری در سال ۱۲٦٦ شمسی در تهران متولد و در سال ۱۳۵۸ درگذشت» مجموعه مقالات موسیقی- کتاب ماهور جلد دوم سال ۱۳۷۱

«مدرسه عالی موسیقی که یک آموزشگاه خصوصی بود در اسفند ۱۳۰۲ شمسی به وسیله علینقی وزیری مشهور به کلنل وزیری تأسیس گشت. خود کلنل مدیریت و هنرآموزی و سلیمان سپانلو نظامت آن را به عهده گرفتند. علاوه بر تربیت شاگردان از دیگر اقدامات وزیری ترتیب دادن کنسرت‌های کلوب موزیکال و ضبط صفحات گرامافون و ساختن قطعات جدید و تألیف کتاب‌های موسیقی بود. در تابستان ۱۳۰۷ شمسی ریاست مدرسه موزیک دولتی به او پیشنهاد شد. اولین کنسرت‌های عمومی مدرسه عالی موسیقی از سال ۱۳۰٤ به مدت چند سال ادامه داشت. وزیری از سال ۱۳۱۵ در دانشگاه تهران به تدریس تاریخ هنر، زیبائی شناسی و دیگر هنرها پرداخت و در سال ۱۳۱۹ رئیس انجمن هنرهای زیبای دانشگاه شد. پس از وقایع شهریور ۱۳۲۰ و استعفا و عزیمت رضاشاه از ایران، وزیری با حفظ وظایف دانشگاهی مجدداً به ریاست هنرستان عالی موسیقی و اداره موسیقی کشور منصوب گردید که تا سال ۱۳۲۵ ادامه داشت. به جز فعالیت‌های دانشگاهی فعالیت‌های بعدی وزیری تشکیل ارکستر نوین برای رادیو و همکاری با انجمن موسیقی ملی و ساختن چند قطعه آهنگ جدید و تنظیم متد و دستوری برای سه‌تار بود. در سال ۱۳۵۰ به استادی ممتاز دانشگاه برگزیده شد. وزیری دارای مقالات و کتاب‌های بیشماری است که برخی از آنها هنوز چاپ نشده است. تعدادی از آهنگ‌های

ساخته شده او روی صفحه گرامافون به ضبط رسیده‌اند. قطعاتی نیز برای تار تنها ساخته که روی صفحه گرامافون ضبط شده‌اند که معروف‌ترین آنها عبارتند از: دخترک ژولیده (چهارگاه)، بندباز(ماهور)، ژیمناستیک موزیکال (دشتی)، ردیف عالی اصفهان، بداهه‌سرائی (چهارگاه)، بداهه سرائی (ماهور)، حاضرباش (ماهور). وزیری به فرم‌های موسیقی غربی نیز آهنگ‌های زیادی برای سازهای ایرانی ساخته است. ساز اختصاصی وزیری تار بود ولی او سه‌تار، و پیانو نیز می‌نواخت و به آواز هم وارد بود.

او در نوازندگی تار در هنگام مناسب از تمام انگشتان دست چپ استفاده می‌کرد. در نوازندگی وزیری قطعات نواخته شده سرشار از ملودی‌های زیبا، تکنیک قوی و سریع و مهارت در نوازندگی ملاحظه می‌شود.

ایجاد دو علامت «سری» و «کرن» برای فاصله‌های معروف به ربع پرده که معادل عدد ۲۷۰ و به حساب ابجد کلمه«علی‌نقی» است از ابتکارات نامبرده است که برای نوشتن نت مقام‌های ایرانی از این علامت‌ها استفاده می‌شود. وزیری مردی بود پرکار و جدّی، دارای نظم و حوصله، مصمم و با صراحت و دارای روحیه آزادگی و زیر بار زور نرفتن، حتی در سن هفتاد سالگی ورزش صبحگاهی او ترک نمی‌شد. ...» ساسان سپنتا- چشم انداز موسیقی ایران.

وزیری، قمرالملوک (۱۳۳۸ -۱۲۸۴ شمسی) **(vaziri,γamar-ol-moluk)**

قمرالملوک در سال ۱۳۰٦ که شناسنامه اختیار کرد به سبب علاقه‌ای که به کارهای کلنل علینقی وزیری پیدا کرده بود با کسب اجازه ازین مرد بزرگ شهرت «وزیری» را برای خود برگزید و کلنل نیز با خوشحالی و افتخار درخواست قمر را قبول کرد.

«قمر در سال ۱۲۸٤ به دنیا آمد. از سنین نوجوانی با موسیقی و اساتید وقت آشنا شد. در یکی از مجالس که آوازخوانی می‌کرد با مرتضی‌خان نی‌داود آشنا شد و به کلاس موسیقی استاد راه یافت. ردیف موسیقی ایران را نزد استاد فرا گرفت. قمر پس از فراگرفتن فنون آواز در کلاس مرتضی نی‌داود اولین کنسرت خود را در سال ۱۳۰۳ در سالن گراند هتل تهران داد.

قمر از سال ۱۳۱۹ همکاری خود را با رادیو آغاز کرد و با اساتیدی مثل حبیب سماعی، ابوالحسن صبا و حسین یاحقی برنامه‌های زیادی اجرا کرد. قمر در روز ۱۳۳۸/۵/۱٤ درگذشت.

از حدود سال ۱۳۰۵ شمسی صفحات گرامافون از آواز قمر ضبط گردید که باعث شهرت او در سطح گسترده‌ای گردید. او از عهده خواندن آواز و تصنیف بخوبی برمی‌آمد. وسعت صدای قمر در اجرای تحریرها در بم و اوج نشانه توان او در خوانندگی بود.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

وزیری تبار، حسینعلی(۱۲۵۸-۱۳۳۷ شمسی) **(vaziri-tabâr,hosayn-ali)**

«حسینعلی وزیری تبار در سال ۱۲۵۸ بدنیا آمد. در ۱۲ سالگی به مدرسه موسیقی سالار معزّز رفت و سپس به مدرسه عالی موسیقی وزیری راه یافت و در کنسرت‌های وزیری شرکت داشت. از اولین نوازندگان رادیو بود و در کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی شرکت می‌کرد و تا پایان عمر هنرآموز قره‌نی در هنرستان موسیقی ملی بود. صفحه‌ای از قره‌نی تنهای او در همایون موجود است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

وزیری‌تبار، گیتی **(vaziri-tabâr, giti)**

گیتی وزیری‌تبار در سال ۱۳۱٦ بدنیا آمد. او فرزند حسین علی وزیری تبار نوازنده معروف و چیره‌دست قره‌نی (کلارینت) است. خانم وزیری‌تبار از فارغ‌التحصیلان اولین دوره هنرستان موسیقی ملی است که در محضر استادانی مثل ابوالحسن صبا، حسین‌علی ملاح و محمود کریمی با نواختن ویولن و کمانچه و آهنگسازی آشنا شده است. ایشان دورهٔ فوق‌لیسانس موسیقی را از هنرکده موسیقی ملی گرفته است. گیتی وزیری تبار دارای آثار بسیاری در فرم‌های مختلف موسیقی ایرانی است که با ارکسترهای وزارت فرهنگ و هنر سابق در فواصل سالهای ۱۳۵۷-۱۳٤۰ اجرا شده‌اند.

وسطی **(vostâ)**

به «پرده‌بندی» نگاه کنید.

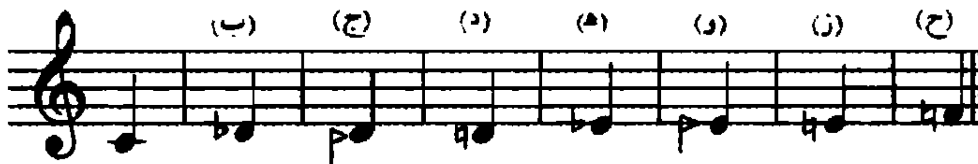
وسطی ایرانی (vostâ-ye-irâni)

«وسطی ایرانی را در کتاب‌های موسیقی قدیم «وسطی الفرس» یا «وسطی قدیم» نامیده‌اند» خالقی - نظری بموسیقی، بخش دوم

به «پرده‌بندی» و «وسطی» نیز نگاه کنید.

محل وسطی در پرده‌بندی عود

وتر بم:



خِنصِر بِنصِر وسطی زلزل وسطی فارسی سبابه مجنب زائد مطلق (دست باز)

وتر مَثلَث:



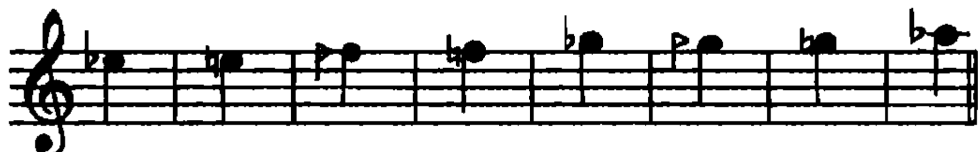
خنصر بنصر وسطی زلزل وسطی فارسی سبابه مجنب زائد مطلق

وتر مَثنی عود:



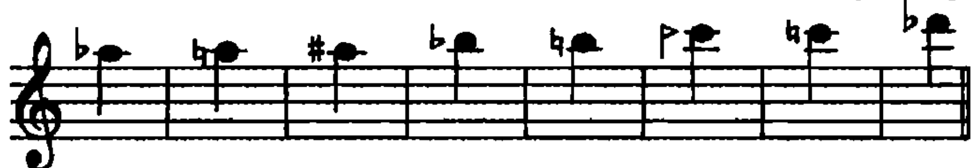
خنصر بنصر وسطی زلزل وسطی فارسی سبابه مجنب زائد مطلق

وتر زیر عود:



خنصر بنصر وسطی زلزل وسطی فارسی سبابه مجنب زائد مطلق

وتر حاد عود:



خنصر بنصر وسطی زلزل وسطی فارسی سبابه مجنب زائد مطلق

وسطی زلزل **(vostâ-ye-zalzal)**

به «پرده‌بندی» و «وسطی» نگاه کنید.

وصال **(vesâl)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

وفادار، حمید (۱۳۶۹-۱۲۹۳ شمسی) **(vafâdâr, hamid)**

حمید وفادار نواختن تار را نزد درویش‌خان فرا گرفت ولی در آثارش تأثیر سایر استادان موسیقی نیز دیده می‌شود. او همراه برادرش مجید وفادار نوازنده چیره‌دست ویولن در کنسرت‌های زیادی شرکت داشته است. از همنوازی‌های او با برادرش آثاری به جای مانده است. مدّت کوتاهی با رادیو نیز همکاری داشت، ازین رو هیچ وقت شهرت و محبوبیت برادرش مجید را پیدا نکرد.

وفادار، مجید (۱۳۵۴-۱۲۹۱ شمسی) **(vafâdâr, majid)**

مجید وفادار در سال ۱۲۹۱ در تهران بدنیا آمد. پدرش میرزا محمدخان ناظم و کتابدار مدرسهٔ آمریکایی و از خدمتگزاران صدیق فرهنگ بود. او از کودکی فراگیری ویولن را آغاز کرد. نخست شاگرد حسین‌خان اسماعیل‌زاده بود و سپس نزد رضا محجوبی به تکمیل موسیقی و فراگیری ویولن پرداخت. آموزش ردیف موسیقی سنتی ایران را در محضر شادروان حاج علی‌اکبرخان شهنازی آغاز کرد و سپس مبانی موسیقی نظری و نت را نزد ابوالحسن صبا و شادروان روح‌الله خالقی فرا گرفت. مجید وفادار از نوازندگان خوب و صاحب نام و سبک ویولن در رادیو بود که آهنگ‌های دلنشینی از او با صدای خوانندگان معروف رادیو به یادگار مانده است. او فعالیت هنری خود را در مقام نوازنده ویولن و آهنگساز در سال ۱۳۲۱ با رادیو آغاز کرد که تا پایان عمرش ادامه پیدا کرد. مدتی نیز رهبری و سرپرستی ارکستر شماره ۳ رادیو را عهده‌دار بود.

ولی‌نژاد، حسین **(vali-nežâd, hosayn)**

«کربلائی حسین ولی‌نژاد معروف به حسین بخشی به سال ۱۳٤۰ در شیروان متولد شد. او نزد برجسته‌ترین بخشی‌های شمال خراسان سلطان رضا بخشی، مرحوم استاد علی بخشی گل‌افروز و استاد حاج حیدر کارگر شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی و سازی کرمانجی و ترکی شمال خراسان را فرا گرفت و در حال حاضر یکی از مجریان و راویان اصیل نقل‌های منظومه‌ای و موسیقایی این منطقه به شمار می‌آید. اجرای مسلط دو نقل مخمس ترکی و ججوفان کرمانجی حاکی از توانایی این هنرمند است.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، سال ۱۳۸۳

وَن **(van)**

«از آنجا که چنگ را با چوب درخت زبان گنجشک می‌ساخته‌اند و به این درخت «ون» نیز گفته شده است، بدان «ون» اتلاق کرده‌اند که در زبان پهلوی وُن یا وون نامیده شده است. و در سانسکریت «وینا» و در هندی «بین» و در قبطی «بوین» و در مصری قدیم «بینت» نام گرفته است» تقی بینش- تاریخ مختصر موسیقی ایران

«چنگ که با انگشتان نوازند» فرهنگ آنندراج

«نوعی چنگ قدیمی دارای ده سیم که در دوره بابل و آشور رواج داشته است. این نوع چنگ اختصاص داشته است به مواقع و محافل بخصوصی و در نقش‌های طاق‌بستان نیز نوازنده این نوع چنگ در کرجی سلطنتی است» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۱ دوره سوم سال ۱۳۳٦

«ون یعنی سنجی که به انگشتان نوازند.» برهان قاطع

«این کلمه در اصل پهلوی است و کریستن سن آن را «وین» نوشته است. در زبان فارسی به نوعی چنگ نیز «وَن» گفته‌اند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «چنگ» نیز نگاه کنید.

وَنج **(vanj)**

«نوعی از اوتار، رود، رباب، چغانه» آنندراج

«وَنج همان لغت چنگ است که عرب آن را یک بار از پهلوی گرفته و بدین صورت معّرب ساخته و بار دیگر از زبان پارسی گرفته و به گونه «صنج» در آورده است و این لغت با خط پهلوی «چونک» نوشته می‌شود ولی «وانک» خوانده‌اند. لغت «وانک» به پارسی خود نیز به معنی آواز است پس کلمه صنج و سنج در عربی و زنگ و چنگ در فارسی هم با لغت «ونگ» (که معّرب آن ونج است) از کلمه «چونگ»گرفته شده‌اند که واکه‌ای است پهلوی، هر چند که زنگ کوچک باشد و سنج بزرگ‌تر. نوعی دیگر از این آلت را وتر است ولی آن‌ها دایره مانند هستند و نامیده به چنگ» حاشیهٔ کتاب تاج- نوشته جاحظ، ترجمه نوبخت

وهدانی، رضا (۱۳۱۲-۱۳۸۲) **(vohdâni, rezâ)**

رضا وهدانی در سال ۱۳۱۲ در تهران به دنیا آمد. از همان اوان کودکی و نوجوانی همگام با تحصیلات ابتدایی و متوسطه به فرا گرفتن هنر موسیقی نزد استادانی چون حاج علی اکبرخان شهنازی، اسماعیل مهرتاش، حسین دهلوی و فروتن‌راد به طور مستقیم و استاد علینقی وزیری و استاد روح‌الله خالقی به طور غیرمستقیم پرداخت. به خصوص در محضر استاد علی‌اکبر خان شهنازی که مفتخر به دریافت دستخط استاد برای چاپ و تکثیر ردیف ایشان شد. وی از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۷۶ در هنرستان‌های موسیقی دختران و پسران با سمت استادی در رشته تار و سه‌تار مشغول تدریس بود و در سال ۱۳٦٤ به دریافت درجه دکترای موسیقی (درجه یک هنری) نایل شد. ردیف‌سازی موسیقی سنتی ایران به روایت استادعلی اکبر خان شهنازی که به ردیف میرزا حسینقلی معروف است به اهتمام نامبرده با تار اجرا و در سال ۱۳۷۷ توسط نشر راویان منتشر شده است.

ه

هابطه **(hâbete)**

هابطه به معنی پائین رونده است و در نوازندگی به معنی رفتن به طرف پائین دسته ساز است. اصطلاح فوق در کتب موسیقی قدیم ایران از جمله آثار صفی‌الدین‌ارموی و عبدالقادر مراغی بکار رفته است.

هاجر **(hâjar)**

«نوعی دهل کوچک دو دهانه که در بلوچستان متداول است و از آن برای بیرون کردن ارواح از تن بیماران روحی استفاده می‌کنند.» علی ریاحی- زاروباد بلوچ

هارمونی **(hârmoni)**

به «هماهنگی» نگاه کنید.

هالو **(hâlu)**

«هالو هنگام استحمام داماد بلوچ خوانده می‌شود. این موسیقی فقط به مراسم عروسی مربوط است و در هیچ زمان دیگری اجرا نمی‌شود» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان، شماره ۳۶، آذر ۱۳۷۱

هامبارسون **(hâmbârson)**

«عموی یحی دوّم و یکی از سازندگان مشهور تار است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

هاوا **(hâvâ)**

«هنر عاشیقی به پیروی از تحولات اجتماعی مدام در حال تحوّل و دگرگونی بوده است. امّا این هنر توانسته است همیشه خود را با شرایط به گونه‌ای وفق دهد که شاخص‌های اصلی آن که عبارت از بدیهه‌سرایی، بدیهه نوازی، وفاداری به نمونه‌های تجریدی و بنیادی نغمه‌ها و وفاداری به آرمان‌های بشردوستانه و حفظ روحیهٔ مردی است، هیچ وقت مخدوش نشود. نغمه عاشیقی که ظاهراً پیش از اسلام «بوی boy» نامیده می‌شود، اکنون «هاوا» نامیده می‌شود. موسیقی عاشیقی در حدود ۸۰ نغمه دارد که جملگی به صورت قطعات ریتمیک‌اند و در سه مقام اصلی سه‌گاه، ماهور و شور اجرا می‌گردند. مضمون موسیقیایی و شعری «هاوا»ها در برگیرنده خصوصیات حماسی، شاد و غم‌انگیز است. در برخی از قطعه‌های عاشیقی از بیش از یک مقام استفاده می‌شود و مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی یکی از شیوه‌های متداول در موسیقی عاشیقی است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

به «موسیقی ترکی» (موسیقی عاشیقی) نیز نگاه کنید.

«اساس موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی و جمهوری آذربایجان یکی است و بر مبنای تعدادی آهنگ یا نغمه که «هاوا» نام دارند، شکل گرفته است. در گذشته تعداد هاواها آن قدر زیاد و نام‌های آنها آنقدر متنوع بود که هیچ عاشیقی تعداد دقیق آنها را نمی‌دانست. در یکی از همایش‌های سالیانه عاشیق‌ها که در سال ۱۹۸۰ میلادی در باکو تشکیل شد، حدود ۸۰ هاوا از میان بیش از ۳۰۰ هاوا استخراج و مدوّن شدند. این تعداد از هاواها مستقل هستند و اغلب عاشیق‌ها نیز بر آنها اتفاق نظر دارند. در عین حال در آذربایجان ایران تعدادی هاوا، از جمله «جیرانی کَرَم» و «قره‌داغ شکسته‌سی» متداول است که در جمهوری آذربایجان رایج نیست. تعداد این هاواها حدوداً ۷ تا ۱۰ عدد است که از طرف عاشیق‌های ایران به رپرتوار موسیقی عاشیقی افزوده شده است.

هاواهای عاشیقی در مجموع ریتمیک هستند. امروزه معمولاً قبل از هر هاوا، مقدمه‌ای با ریتم آزاد اجرا می‌شود. این مقدمه هیچ ارتباطی با متن اصلی هاوا ندارد و بعداً به آن افزوده شده است. هاواهای عاشیقی از نظر چگونگی فواصل و مقام به سه گروه زیر تقسیم می‌شوند: ۱- هاواهایی که قابل مقایسه با فواصل سه گاه هستند.

۲- هاواهایی که قابل مقایسه با فواصل ماهور هستند.

۳- هاواهایی که قابل مقایسه با فواصل شور هستند.

عنوان‌های «دستگاه» و «مقام» در موسیقی عاشیقی رواج ندارند حتی عنوان‌های سه‌گاه،ماهور و شور نیز در میان عاشیق‌ها رایج نیست و به جای استفاده از آنها، از عنوان چند هاوای شاخص که هر کدام با کوک معینی اجرا می‌شوند استفاده می‌شود.» درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

های های رشیدخان **(hây-hây-rašid-xân)**

«بطور کلی بسیاری از آهنگ‌هایی که در شمال خراسان زمانی برای سوگ اجرا می‌شد پس از گذشت سالیان دراز، آرام آرام تغییر شخصیت داده، از آن‌ها گاه به عنوان آهنگ‌های رقص نیز استفاده می‌شود مثلاً «های های رشیدخان» که ابتدا برای سوگ بوده ولی امروزه یک موسیقی شاد برای رقص است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱

هجاء **(hejâ')**

«مقصود از هجا مقطع است که به فرنگی سیلاب و به اصطلاح عروضین «وَتَد» یا «سبب» یا «فاصله» نامند» کریستن سن- شعر و موسیقی در ایران

هجرانی **(hejrâni)**

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان است.

هدایت، مهدی قلی‌خان (hedâyat, mehdi-γoli-xân)
(۱۳۳۴-۱۲۶۱ شمسی)
«مهدی قلی خان هدایت (مخبرالسلطنه) صاحب کتاب گرانقدر «مجمع الادوار» است. مهدی قلی هدایت سال‌ها از محضر دکتر مهدی صلحی (منتظم‌الحکماء) استفاده کرد. منتظم‌الحکماء ردیف استادش میرزا عبدالله را با سه‌تار نواخته و هدایت تمام دستگاهها را طبق روایت او به خط موسیقی نگاشته و این کار حدود هفت سال به طول انجامیده است و اکنون یکی از بهترین منابع موسیقی ایرانی و ردیف میرزا عبدالله است. مخبرالسلطنه علاوه بر احاطه بر موسیقی از رجال سیاسی کشور نیز بشمار می‌آمد» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

هرای (harây)
«فریاد کوهستان است و گویای زندگی پر حادثه و پرسوز و گداز و آوارگی مردم کرد است. این آهنگ ویژه شمال خراسان (منطقه قوچان) است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان ۳۷ دی ۱۳۷۱

هرمزی، سعید (۱۳۵۵ - ۱۲۷۶ شمسی) (hormozi,sa’id)
«استاد سعیدخان هرمزی فرزند میرزا حسین‌خان ثقة‌السلطنه در در سال ۱۲۷٦ شمسی در محله سنگلج تهران چشم به جهان گشود. از اوایل کودکی علاقه وافری به موسیقی داشت در شانزده سالگی نواختن تار را نزد برادر بزرگش ابوالفتح میرزا که خود از شاگردان خوب میرزا حسینقلی بود شروع کرد. سپس مدتی نزد محمودخان روحبخش از شاگردان درویش خان تعلیم دید آنگاه به محضر این استاد راه یافت و در مدت ۲ سال موفق به اتمام دورهٔ کلاس او و دریافت نشان تبرزین طلائی مخصوص گردید. قبل از هرمزی، درویش خان این نشان را به استادانی چون موسی‌خان معروفی و ارفع‌الملک و چند نفر دیگر اعطا کرده بود. از آن پس هرمزی مدتی هم با مرتضی‌خان نی‌داود کار می‌کرد.
پس از طی این مقدمات چند سالی به مشهد رفت و در آنجا با استاد شهریار آشنا شد و این آشنائی که براساس تجلیات ذوق هنری و عواطف والای انسانی استوار بود تا آخر عمر هرمزی ادامه یافت. هرمزی پس از مراجعت به تهران یک دوره هم دستگاههای موسیقی ایرانی را با حاج علی اکبرخان شهنازی مرور کرد. در

سال‌های ۱۳۰۷ و ۱۳۰۸ شمسی در خیابان شاهپور آن زمان کلاس مشق موسیقی دایر کرد که در نتیجه مخالفت خانواده ناگزیر به تعطیل آن شد. در سال ۱۳۱۲ به استخدام بانک سپه درآمد و در سال ۱۳۲۹ بازنشسته گردید. در سال ۱۳۵۰ به دعوت سازمان رادیو تلویزیون با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به همکاری پرداخت. در این مرکز استاد علاوه بر آموزش جوانان با کرامت و بزرگواری محفوظات خود را بر روی سه‌تار اجرا کرد که در استودیوی مرکز ضبط شد. نتیجه زحمت او به صورت آلبوم حاوی سه نوار کاست به هنر دوستان تقدیم شد.

استاد هرمزی چنان به همکاری با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و انتقال دانسته‌های خود به تشنگان موسیقی اصیل ایرانی علاقه داشت که حتی در آخرین روز زندگی خود هشتم دی ماه ۱۳۵۵ به حالتی بسیار سنگین و سست به مرکز آمد و در حین تدریس ناگهان به بیهوشی رفت و همان شب روح پاک و نورانی او به سرای باقی شتافت.

هرمزی ابتدا تار می‌زد ولی بعد از ٤٠ سال نوازندگی تار به علت بیماری به سه‌تار روی آورد. سبک نوازندگی هرمزی هم در تار و هم در سه‌تار سبک درویش‌خان بود و گرچه او با استادان مختلف کار کرده و دمساز بود ولی او را باید اساساً شاگرد درویش‌خان بشمار آورد. سبک او را می‌توان در چند جمله خلاصه کرد: سرعت و چالاکی در اجرای قطعات، همراه با نرمش فوق‌العاده در گرفتن پرده‌ها و نواختن مضرابها، مالش‌های عمودی بر روی پرده‌ها که در کار نوازندگان امروزی دیده نمی‌شود.» داریوش صفوت. اطلاعاتی در مورد استاد هرمزی که در آلبوم نوار کاست ردیف سه‌تار استاد هرمزی آمده است.

هزارک **(hezârak)**

«هرگونه آهنگ را که برای ترانه می‌ساختند «هزارک» می‌خوانده‌اند» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

هزارگی **(hezâregi)**

یکی از آوازهای متداول در منطقه تربت جام «هزارگی» نام دارد که احتمالاً برگرفته از ایل و طایفه‌ای است که در این منطقه سکونت دارند. آوازهای هزارگی که گاهی با دوتار نیز اجرا می‌شوند دارای متر آزاد می‌باشند.

هَزَج **(hazaj)**

«وزنی است که نَقَره‌های آن یکی یکی به توالی ایجاد می‌شود و رسم آن چنین است: تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن» مفاتیح‌العلوم کاتب خوارزمی

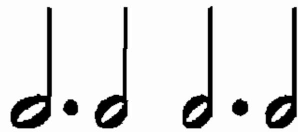
«یک وزن چهار ضربی است که دوسنگین و دو سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«لحن خفیفی است که با رقص و دَف و کف توأم خوانده می‌شود» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران.

هَزَج ثقیل **(hazaj-e-saγil)**

«یکی از چهار نوع ایقاع مفصل است که در آن زمان بین ضرب‌ها چهار واحد است» خالقی- نظری بموسیقی بخش دوم.

به «ایقاع مفصل» نیز نگاه کنید.



هَزَج خفیف **(hazaj-e-xafif)**

«یکی از چهار قسم ایقاع مفّصل است که در آن بین ضرب‌ها دو برابر واحد است.» خالقی- نظری بموسیقی بخش دوّم.

به «ایقاع مفصل» نیز نگاه کنید.



هَزَج خفیف ثقیل **(hazaj-e-xafif-e-saγil)**

«یکی از چهار نوع «ایقاع مفصل» است که در آن بین ضرب‌ها سه برابر واحد است.» خالقی- نظری بموسیقی بخش دوّم

به «ایقاع مفصل» نیز نگاه کنید.



هَزَج سریع **(hazaj-e-sari')**

«یکی از چهار نوع «ایقاع مفصل» است که در آن زمان بین ضرب‌ها مساوی واحد زمان است.» خالقی - نظری بموسیقی بخش دوّم

به «ایقاع مفّصل» نیز نگاه کنید.



هَزَج کبیر **(hazaj-e-kabir)**

«وزنی است از غلام سلطان ملکشاه سلجوقی و ۲٤ ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

هَشتری **(haštari)**

در ردیف شادروان موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور ذکر شده است.

هشتگاه **(hašt-gâh)**

نام پرده‌ای در دستگاه راست بوده است.

به «کردانیه» نیز نگاه کنید.

هشت گنج **(hašt-ganj)**

«نام گنج‌های هشتگانه خسرو پرویز عبارتند از: گنج عروس، گنج بادآورد، گنج دیبه خسروی، گنج افراسیاب، گنج سوخته، گنج خضرا، گنج شادآورد، گنج بار» فرهنگ معین

هفت خسروانی **(haft-xosravâni)**

«هفت دستگاه موسیقی که در دربار ساسانیان (مخصوصاً در دورهٔ خسرو پرویز) متداول بوده است.» فرهنگ معین

هفت خوان **(haft-xân)**

«نام یکی از پرده‌ها و الحان موسیقی قدیم ایران بوده است.

تا مطربان زنند، لبینا و هفت خـوان　　در پردهٔ عـراق، سـرزیر و سـلمکی

(منوچهری)

هفتگاه **(haft-gâh)**

«نام پرده‌ای در دستگاه راست است. در عربی به صورت «هفتکاه» بکار رفته است. صفی الدین ارموی آوازها را هفت تا نوشته که آخرین آن‌هـا «حصـار» نـام دارد. حصار را «هفت‌گاه» نیز نامیده‌اند» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

هفت گنج **(haft-ganj)**

«هفت گنج خسروپرویز نـام دسـتانی اسـت از جملـه ۳۶۰ دسـتان باربـد کـه در فرهنگ‌های فارسی آمده و نظامی در خسرو و شیرین آن را به نظم درآورده است و این دستان در وصف ثروت خسروپرویز است که وی هفت‌گنج بشرح زیـر داشـته است: گنج عروس، گنج بادآورد، گنج افراسیاب، گنج سوخته، گنج خضراء، گـنج شادآورد، گنج باد» فرهنگ معین

منوچهری سروده است:

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو　　گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه

فردوسی در ابیات زیر فراهم آمدن هر یک از این گنج‌ها را توصیف کرده است:

نخستین که بنهاد گـنج عـروس　　زچین و زبر طاس و از هند و روس

دگـر گـنج بـادآورش خواندنـد　　شـمارش بکردنـد و در ماندنـد

دگر آن که نامش همـی بشـنوی　　تـو خـوانی ورا دیبـهٔ خسـروی

دگـــر نـــامور گـــنج افراســیاب　　که کس را نبود آن به خشکی و آب

دگر گنج‌کش خوانـدی سـوخته　　کز آن گَنج بـد کشـور افروختـه

دگر گـنج‌کـز در خوشـاب بـود　　که بالاش یک تیـر پرتـاب بـود

کـه خضـرا نهادنـد نـامش ردان　　همـان نـامور کـاردان بخـردان

دگر آن که بـد شـادورد بـزرگ　　کـه گوینـد رامشـگران سـترگ

باربد موسیقی‌دان نامی عصر خسروپرویز به مناسبت اهمیت این گنج‌ها آهنگ‌هائی ساخته است.

هفت نوبت (haft-nowbat)

«هفت‌بار نوبت (نقاره) زدن به درگاه سلاطین. سعدی گفته است:

گر هفت نوبتت بدر قصر می‌زنند نوبت به دیگری بگذاری و بگذری»

فرهنگ معین

هلی (heli)

«رقص زنان قشقائی را«هلی» می‌گویند که مانند رقص مردان قشقائی به صورت گروهی اجرا می‌شود» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

هلیله خسرو (helile-xosrow)

«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقایی» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

هماهنگی (hamâhangi)

«هماهنگی ترجمه کلمه «هارمونی» غربی است. هم‌آهنگی یا هارمونی شنیدن چند صدای مختلف است که در آن واحد با یکدیگر تناسب و ارتباط داشته باشد. عنصر اصلی این علم توافق‌ها است و آن‌ها چند نت مختلف است که در یک آن با هم شنیده می‌شود. هم‌آهنگی علم ترکیب توافقات و قواعد ارتباط و اتصال آن‌هاست. اولین بنای این علم در قرن نهم میلادی گذارده شد و دامنهٔ آن روزبروز وسیع‌تر گشته تا به پایه امروز رسیده است» خالقی- نظری بموسیقی بخش یک

هماهنگی زوج(هارمونی زوج) (hamâhangi-ye-zowj)

هارمونی زوج اصطلاحی است در موسیقی که برای اولیّن بار توسط شادروان مرتضی حنانه در کتاب «گام‌های گمشده» و در مصاحبه‌های ایشان عنوان شده

است. هارمونی زوج مبتنی است بر موسیقی قدیم ایران. نامبرده بر اساس هارمونی زوج قطعه‌ای برای پیانو سلو ساخته است.
«بطور کلی هارمونی زوج از دو گام متضاد بنام‌های «مُد» و «کنترمُد» ترکیب شده است. مُد متشکل است از صداهای «ثوابت» به اضافه صداهای «مُتبدلاّت» قبل از هرگونه تبدیلی» فصلنامه سینمائی فارابی- ویژه موسیقی فیلم در ایران - مصاحبه با مرتضی حنانه

همایون **(homâyun)**

«یکی از ۲٤ شعبه موسیقی قدیم. اگر از نغمه اول عزّال آغاز کند و در عشاق و نوا و زنگوله مخّط کند و باز به وی آید آن را «همایون» گویند.

بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده   همایون و نهفت از وی دو پرده
همایون شد زهفتم نغمه حاصل   نهفت آنگه زهشتم نغمه‌ای دل

(بهجت الروح)

«شعبه‌ای از مقام بزرگ. از نغمه هفتم است و نیم بانگ دارد. گوشه‌ای است از شعبه نوروز عجم» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
دستگاه همایون در موسیقی مقامی آذربایجان شامل شعبات زیر است:
همایون، فیلی، ترکیب، نوروز، راوندی، مثنوی، حضال، همایون.
«همایون یکی از هفت دستگاه موسیقی ایرانی است. گام این دستگاه قابل مقایسه با گام کوچک موسیقی غربی است. گوشه‌های آن مالیخولیائی و نغمات آن ملایم است. گوشه‌های آن عبارتند از: چکاوک، بختیاری، لیلی و مجنون، بیداد، مواليان، نی‌داود، باوی، ابوالچپ، راوندی، موره، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، شوشتری، میگلی، دلنواز، غزال، مؤالف، دناسری، جامه‌دران، فرح، شهرآشوب، پروانه» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
گوشه‌های دستگاه همایون در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت شادروان محمود کریمی عبارتند از: درآمد، چکاوک، لیلی و مجنون، شوشتری، طرز، نی‌داود، بیداد، راجع، راز و نیاز، راز و نیاز نوع دیگر، شوشتری نوع دیگر، بختیاری و مؤالف.
«گام همایون از گام کوچک هم‌آهنگ مشتق شده به این طریق که نمایان گام کوچک تونیک همایون و رونمایان آن برای اینکه روتونیک شود یک ربع پرده بالا

رفته است. گام همایون نیز مانند گام شور پائین رونده است زیرا در موقع صعود محسوس ندارد. مهم‌ترین درجات گام همایون عبارتست از: درجه اوّل (تونیک)، درجه دوم (نت شاهد)، درجه چهارم (نمایان)، درجه پنجم و هفتم (نت ایست). فواصل گام همایون به ترتیب نسبت به تونیک عبارت است از: دوّم نیم بزرگ، سوم بزرگ، چهارم درست، پنجم درست، ششم کوچک، هفتم کوچک، هنگام. گوشه‌های کوچکی که در ضمن آواز همایون نواخته می‌شود از قبیل چکاوک، بیداد، شوشتری، لیلی و مجنون و غیره هیچ کدام را نمی‌توان تغییر مقام یا تغییر مایه دانست زیرا در هیچ یک از آن‌هادرجات گام همایون تغییر نمی‌کند فقط در چکاوک درجه چهارم و در بیداد درجهٔ پنجم نت شاهد است. در چکاوک اول روی درجه چهارم همایون مکث می‌کنیم بعد روی شاهد همایون می‌رویم. در شوشتری هم همین طور است و با آنکه پرده‌ها و طرز ایست و فرود در این دو آواز یکی است باز از نظر حالت تأثیر متفاوت است و این اختلاف را باید پس از مراجعه به ردیف آوازها متوجه شد. بیداد اول روی درجه پنجم همایون توقف می‌کند بعد روی درجه چهارم می‌رود و جز در موقع ورود به آواز همایون روی نت شاهد و تونیک همایون فرود نمی‌آید. چون آواز همایون و شور از نظر فواصل زیاد به هم شباهت دارند البته رفتن از یکی به دیگری هم سهل و آسان است و تنها با کوچک کردن فاصله سوّم همایون می‌توان بدون هیچ زحمتی وارد شور شد. بنابراین تغییر مقام بین موسیقی‌دانان متداول است و پس از نواختن بیداد بوسیله یک نغمه کوچکی که برخی آن را عشاق گویند وارد شور می‌شوند. یک قسم تغییر مقام هم تازگی در همایون معمول شده به این طریق که وقتی آواز شوشتری را نواختند درجه ششم همایون را نیم پرده بالا می‌برند و درجه پنجم را هم یک ربع پرده پائین می‌آورند و بوسیله آواز منصوری وارد چهارگاه می‌شوند. در چهارگاه نیز تغییر مقام به همایون معمول است و این عمل بوسیله آواز مخالف که از گوشه‌های چهارگاه است انجام می‌گیرد.

همایون آوازی است با شکوه و مجلل و آرام و در عین حال مؤثر و جذاب و دلربا و زیبا. همایون ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزرم با مستمعین خود مکالمه و درد دل می‌کند و با بیانی شیوا چنان نصیحت می‌کند و پند می‌دهد که هیچ سخن‌ران را این مهارت و استادی نیست. همایون مجموعه‌ای است

از احساسات لطیف و عالی روحانی. در اثر شنیدن این آواز انسان غرق در عالم تفکر می‌شود» خالقی- نظری بموسیقی بخش دوّم
در ردیف جامع آوازی موسیقی ایران به روایت حاتم عسگری فراهانی دستگاه همایون شامل آوازهای شوشتری، بیات شیراز، اصفهان و نوروز می‌شود.
به «شعبه‌های ۲٤ گانه» و «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید.

گام همایون

همایون پور، منوچهر (۱۳۸۵-۱۳۰۳) **(homâyun-pur- manučehr)**

«منوچهر همایون‌پور در سال ۱۳۰۳ در بروجرد بدنیا آمد. پس از پایان تحصیلات متوسطه در سال ۱۳۲۲ در تهران وارد خدمات دولتی شد و در سال ۱۳۲۵ به رادیو رفت. او ضمن اجرای برنامه‌هایی در ارکستر صبا با نواختن ضرب و ردیف موسیقی سنتی و ترانه‌خوانی آشنا شد. همایون‌پور تا سال ۱۳۳۸ با بیشتر ارکسترهای معروف رادیو همکاری داشت. در آوازخوانی به سبک اصفهان پای‌بند بود. او غیر از خواندن به نواختن سه‌تار و ضرب آشنایی داشت، ازین رو

آهنگ‌های ضربی را خیلی خوب اجرا می‌کرد. او به خواندن آهنگ‌های محلی نیز علاقه زیادی داشت و در این کار صاحب ابتکار و ذوق بود که سبب محبوبیت او شده بود. او به سبب استعداد و علاقه‌ای که به اشعار شعرای معروف داشت در شعرشناسی و مناسب‌خوانی نیز مهارت زیادی از خود نشان می‌داد و کمتر از کار سایر خوانندگان تقلید می‌کرد. همایون‌پور ضمن بهره‌گیری از شیوه‌ی آوازی ادیب خوانساری و تاج اصفهانی از محضر استاد ابوالحسن صبا و حسین یاحقی نیز بهره برد.

این هنرمند چندین سال با ارکسترهای جواد معروفی، حسین یاحقی، روح‌الله خالقی و دیگران آواز و تصنیف خواند ولی بیشتر آنها ضبط نشده و اثری از آنها نیست. برگزیده‌ای از خوانده‌های او با آثار و ارکستر حسین یاحقی در نواری به نام «دیروزی‌ها» در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است.» ماهنامه موسیقی مقام، شماره ۳۳، تیر و مرداد ۱۳۸۵

منوچهر همایون‌پور در هیجدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۱) به عنوان خواننده برگزیده جشنواره مورد تقدیر قرار گرفت.

همدانیان، حسین (۱۳۷۸-۱۳۰۲) **(hamadâniyân, hosayn)**

حسین همدانیان از کودکی صدای خوش داشت و به نواختن ضرب نیز بسیار علاقمند بود. مدت یک سال نزد شادروان حسین تهرانی با نواختن تنبک آشنا شد و با توجه به فراگیری سریع این ساز و پشتکار و علاقه‌ای که به موسیقی داشت در سال ۱۳۲۵ همکاری خود را با رادیو آغاز کرد. نامبرده با ارکسترهای معروف زمان خود از جمله ارکستر ابراهیم‌خان منصوری، مهدی خالدی، محمود ذوالفنون و عباس شاپوری همکاری داشت. او در سال ۱۳۳۵ به برنامه گلها دعوت شد. همدانیان در اجرای آهنگ‌های ضربی و ضربی‌خوانی مهارت داشت. در مرکب‌خوانی نیز استعداد و توانایی ویژه‌ای از خود نشان داد و اکثر تصنیف‌های قدیمی را خوانده و نواخته است. ترانه‌های شاد ویژه مجالس شادی، جشن و عروسی را با مهارت می‌خواند. ترانه‌های معروف «ای یار مبارک باد» و «بابا‌کرم» که در تمام جشن‌های عروسی خوانده می‌شود از ساخته‌های او است که برای نخستین بار توسط این هنرمند اجرا و سبب شهرت او نزد عموم مردم شد.

هم‌صدا (ham-sedâ)

«اگر دو نت هم اسم و صدایشان یکی باشد هم صدا هستند. بنابراین فاصله هم صدا در صورت اصلی موسوم است به هم صدای درست و ممکن است این فاصله افزوده باشد یا در واقع نیم‌پرده کروماتیک تشکیل دهد. پس نیم‌پرده کروماتیک را می‌توان هم صدای افزوده هم نامید» خالقی - نظری بموسیقی بخش اوّل



هم‌صدائی (ham-sedâ'i)

«وقتی فرکانس دو صوت مساوی باشد» شهمیری - صداشناسی موسیقی

هم‌نوازی (ham-navâzi)

«همراهی سازها با یکدیگر و یا همراهی سازها با آواز را «همنوازی» یا «اکومپانیمنت» گویند» فوق الذکر

هنبوگه (hanbuge)

«این سازی بوده که امروزه آن را «نی‌هنبانه» گویند و در زبان عربی به صورت «هنبوقه» و «خنبوقه» مشهور بوده است» امام شوشتری - ایران گاهواره دانش و هنر

هنرستان عالی موسیقی (honarestân-e-âli-ye-musiγi)

به «هنرستان موسیقی» نگاه کنید.

هنرستان موسیقی (honarestân-e-musiγi)

«از ابتدا، سال ۱۳۱۳ شمسی به موجب قانون تربیت معّلم (مصوب اسفند۱۳۱۲) نام «مدرسه موسیقی» به «هنرستان موسیقی» تبدیل گردید. با تأسیس «ادارهٔ موسیقی

کشور» به سرپرستی مین‌باشیان امور هنرستان موسیقی به آن اداره واگذار گردید و توجه بیشتر به گسترش و پیشرفت کار هنرستان مبذول شد و دورهٔ عالی برای رشته‌های مختلف تأسیس گردید و نام «هنرستان موسیقی» به «هنرستان عالی موسیقی» تبدیل شد. بالاخره پس از حوادث سوّم شهریور سال ۱۳۲۰ و ورود متفقین به ایران در کار هنرستان موسیقی اختلال ایجاد شد و پس از برکناری مین‌باشیان رئیس وقت هنرستان «کلنل وزیری» به ریاست هنرستان موسیقی و ریاست «اداره موسیقی کشور» برگزیده شد. به خدمت استادان چکوسلواکی خاتمه داده شد و بار دیگر آموزش تار و موسیقی ایرانی به برنامه هنرستان افزوده گردید. روح الله خالقی در مقام معاونت هنرستان با کلنل وزیری همکاری داشته است» ابراهیم صفائی- تاریخچه هنرستان عالی موسیقی.

هنگ آفرین، حسین(۱۳۳۱- ۱۲۵۵ شمسی) (hang-âfarin,hosayn)

«حسین هنگ آفرین معروف به حسین خان «ر» پسر عبدالله خان بود که تار خوش می‌نواخت. هنگ آفرین ابتدا شاگرد سه‌تار میرزا عبدالله بود و ردیف‌های موسیقی ایرانی را به خوبی از استادانش فرا گرفت. سپس از مسیولومر فرانسوی در مدرسه موزیک خط نت و قواعد موسیقی بین‌المللی را آموخت. هنگ‌آفرین تمام سازها را خوب می‌نواخت و در خانه خود کلاس تعلیم موسیقی داشت. حسین‌خان هنگ‌آفرین برادر «اکبر فلوتی» بوده است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«معروف است که در آن زمان چون برای نواختن موسیقی ایرانی و کوک کردن ویلن با تار، سیم اول ویلن را یک پرده پائین می‌آوردند و بجای این که آن را با نت «می» هم‌آهنگ کنند «ر» کوک می‌کردند و او وقتی می‌خواسته است ویلن شاگردان را کوک کند مکرر می‌گفته است «ربده»، ازین رو به حسین خان (RE) مشهور شده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران

هنگام (hengâm)

«اکتاو یا هنگام واحد نظری فاصله موسیقی و آن فاصله دو صوتی است که ارتفاع یکی دو برابر ارتفاع دیگری باشد» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«فاصله هشتم گام را هنگام گویند. غربی‌ها به آن «اکتاو» می‌گویند. از نت دو تا دو را هشتم یا هنگام می‌گویند. واژه هنگام را برای اولّین بار علینقی وزیری در کتاب دستور تار چاپ برلین بکار برد و سپس در بین موسیقی‌دان‌ها رواج پیدا کرد» خالقی- نظری بموسیقی بخش یک

هوا **(havâ)**

«هوا یا پرده گسترده‌ترین بخش از موسیقی تالش، نغمات بدون کلام یا «هوا» ها و «پرده» ها هستند. این بخش از موسیقی تالش نیز برحسب موضوع و مضمون به گروه‌های مختلفی چون وصفی، رزمی، بزمی و غیره تقسیم می‌شوند. سازی که این بخش از نغمه‌های تالش را اجرا می‌کند نی است. در منطقه تالش بیش از صد نوع هوای مختلف شنیده می‌شود» ویژه نامه شماره ٤ آئینه و آواز سال ۱۳۷۳

هودی خوانی **(hudi-xâni)**

«یکی از اشکال موسیقی آوازی ترکمن‌ها است. مادر با آوایی حزین احساسات و آرزوها و تمایلات عاطفی خود را به صورت خواندن لالایی به فرزندش ابراز می‌دارد. اشعار لالایی مشحون از عواطف و احساسات مادرانه و بیانگر آرزوها و تمایلات مادر برای فرزندش می‌باشد» بهروز اشتری- مقاله موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات اولین گردهم‌آئی مردم‌شناسی

هورا، هوره **(hurâ,hure)**

«نوعی موسیقی کلامی ویژه کردها که سابقه طولانی دارد. هورا از مهم‌ترین مقام‌های موسیقی کردی است و چون از تهاجم اقوام بیگانه مصون مانده است می‌توان آن را از دست نخورده‌ترین انواع موسیقی فولکلوریک ایران دانست.

هوره تک‌خوانی بدون ساز است که در منطقه کرمانشاهان اجرا می‌شود. در کردستان به این نوع موسیقی «هورا» می‌گویند که ریشه‌ای باستانی دارد»مجله آهنگ سال ١٣٦٧

«هوره شاید قدیمی‌ترین و باستانی‌ترین آواز ایرانی باشد. هوره از ریتم آزاد پیروی می‌کند. این نوع آواز بیشتر در مناطق گوران، سنجابی، قلخانی و کلهر از توابع استان کرمانشاهان مرسوم است. بعضی از مقام‌های هوره عبارتند از:

بان‌بنه‌ای، بنیری چر، دودنگی، باریه، غریبی، ساروخانی، گل و دره، پاوموری، قطار، هجرانی، مجنونی، سحری، طرز رستم و هی‌لاوه» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱

هورباباِیی **(hurbâ bâyi)**

«آواز آئینی هورباباِیی (هوم باباِیی) در منطقه کاشان خوانده می‌شود. این آواز جمعی و آئینی که از گذشته‌های دور در این منطقه خوانده می‌شده مربوط به «آئین انفاق» در ماه مبارک رمضان است. در پاره‌ای از نقاط، از شب اول تا شب نیمه رمضان و در بیشتر نواحی کاشان در شب نیمهٔ رمضان اجرا می‌شود. گروهی از کودکان و نوجوانان باقرار قبلی بین خودشان، بعد از افطار در یک مکان مشخص جمع شده و بنا به رأی یک نفر صندوق‌دار (کیسه‌بردار)، یک نفر میان‌دار را انتخاب کرده و پس از فرستادن سه صلوات بلند (که معنای خبری دارد) به راه می‌افتند. در کوچه‌ها و محله‌ها به گردش در آمده و نیاز خود را طلب می‌کنند، میاندار حکم تکخوان را دارد و صندوق‌دار، اجناس داده شده را که اکثراً پول و خوراکی است، جمع می‌کند و جمع بچه‌ها، در برابر هر بیتی که تکخوان ادا می‌کند پاسخ می‌دهند: هورباباِ، هورباِیا یا هوم بابا؛ هوم بابا ... به صورت نوعی موسیقی مونوفونیک، هتروفونیک که خاصیت اکثر جمع‌خوانی‌های کودکان و نوجوانان ایرانی است. بعد از خواندن این اشعار، میاندار دعا می‌کند و با آمین گفتن همه، جمع دوباره راه افتاده و به محل دیگر و یا کوچه دیگر می‌رود. این آیین در واقع نوعی تشویق نابالغان برای شرکت در آیین روزه‌داری است، چرا که بسیاری از اهالی منطقه کاشان معتقدند که در شب پانزدهم ماه مبارک رمضان، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) به در خانهٔ جدّ بزرگوارشان رفته و سورهٔ نود و یکم قرآن را با صدا و آهنگی خوش قرائت کرده و بعد از خواندن سوره، جدّ و پدر بزرگوارشان و تمامی مسلمانان را دعا فرموده‌اند. اهالی فین کاشان بر این اعتقادند که این رسم از صدر اسلام به یادگار مانده است.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، سال ۱۳۸۳

ی

یاتوغان (yâtoγân)

«آن بر هیأت تخته‌ای است مطّول و بر آن اوتار کشند هفده وتر و آن را ساعد (دسته) نباشد و ملاوی اعنی گوشک‌ها نیز نباشد. اصطخاب آن‌ها به خرک‌ها کنند به هر وتری حاملی سازند و آن وتر را بر ظهر آن حامل نهند و به حرکت آن حوامل اوتار آن را ساز کنند. اگر حوامل را به طرف انف کشند نغمات ثقیل شوند و اگر به طرف مشط کشند آهنگ حاد شود و به اصابع دست راست قرع اوتار کنند و به انامل دست چپ اوتار مضروبه را مهّتز گردانند و این ساز را اهل ختای بسیار در عمل آوردند» عبدالقادر مراغی- مقاصدالاحان به اهتمام تقی بینش

یاتوغن، یاتوغان (yâtoγan, yâtoγân)

«در ظفرنامه یزدی گفته شده که یاتوغن آلت موسیقی است که آن را به فارسی «سمتور» یا سنتور می‌گویند. یاتوغن کلمه‌ای مغولی است و ابن غیبی آن را در جامع‌الالحان شرح داده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

یاحقّی، حسین (۱۳۴۷-۱۲۸۲ شمسی) (yâhaγγi,hosayn)

«حسین یاحقی در کودکی صوت خوشی داشت و نزد میرزا حسین تعزیه‌گردان تعلیم دید و در تعزیه‌ها شبیه‌خوان ائمه‌اطهار می‌شد. ضمناً نزد خواهرش کمانچه می‌نواخت. بعد شاگرد اسماعیل‌زاده شد. یاحقی نت و اصول علمی موسیقی را از

ابوالحسن صبا فرا گرفت. وی متأسفانه براثر استقبال روزافزون مردم از ویولن، کمانچه را که بسیار خوب می‌نواخت کنار گذاشت و در سال‌های آخر عمر ویولن می‌زد. وی علاوه بر ویولن و کمانچه، سنتور نیز می‌نواخت» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

«حسین یاحقی در سال ۱۲۸۲ شمسی در تهران تولد یافت. نزد حسین اسماعیل زاده کمانچه فراگرفت و بعد مدتی نزد ابوالحسن صبا ویولن آموخت. از اولین صفحات او در حدود سال ۱۳۰۶ صفحه‌ای است در ابوعطا که با آواز قمرالملوک وزیری که در اول صفحه نوازنده گفته است: بیاد شاعر ناکام میرزاده عشقی. و سپس قمر یکی از اشعار عشقی را خوانده است. حسین یاحقی قطعاتی از ردیف را به خط نت نوشت و سال‌ها تدریس خصوصی داشت و از اولین نوازندگانی است که با رادیو همکاری داشت. چند تصنیف از او نیز در برنامه‌های مختلف از جمله «گل‌ها» اجرا شده است. نامبرده در سال ۱۳٤۷ درگذشت» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

یا حقّی، پرویز (پرویز صدیقی) **(yâhaγγi,parviz)**

(۱۳۱۵-۱۳۸۵)

پرویز یاحقی در سال ۱۳۱۵ در تهران بدنیا آمد و از کودکی زیر نظر دائی هنرمند خود «حسین یاحقی» به فرا گرفتن رموز نواختن ویولن پرداخت. پرویز یاحقی به سبب پشتکار و محیط مساعد خانوادگی، آموزش صحیح و استعداد ذاتی در سن یازده سالگی هر قطعه‌ای را قادر بود بنوازد. ابوالحسن صبا که به نبوغ او پی‌برده بود آموزش او را عهده‌دار شد و پرویز جوان دو سال نیز از محضر این استاد هنرمند بهره‌مند شد و ردیف‌های ویولن ایشان را آموخت و سپس به عنوان تکنواز ویولن به رادیو راه یافت و تا هجده سالگی این همکاری ادامه داشت و سپس به دعوت «داود پیرنیا» بنیان‌گزار برنامه گلها به ارکستر گلها دعوت شد و با اکثر خوانندگان و نوازندگان طراز اوّل برنامه اجرا کرد که در زمرهٔ آثار جاودانه موسیقی ملّی ما به شمار می‌آیند. او را جزو شاخص‌ترین نوازندگان شیرین‌نواز ویولن به حساب آورده‌اند. آلبوم‌های «طره»، «طراوت»، «طوبی»، «راز و نیاز»، «کیمیا»، «مهر و مهتاب»، «ساز دل» و ... که از محبوبیت زیادی نزد عموم مردم برخوردارند از معروف‌ترین آثار او به شمار می‌آیند. پرویز یاحقی در نواختن ویولن دارای لطافت،

مهارت و خلاقیت فوق‌العاده‌ای بود. در اجرای چهار مضراب‌های دلنشین شهرت بسزائی داشت. در مقام آهنگسازی، رهبری ارکستر شماره ۲ و ۳ رادیو، و تنظیم قطعات موسیقی نیز هنر و استعداد ذاتی خود را به اثبات رسانید. در هم‌نوازی با اساتیدی مثل جلیل شهناز ذوق و استعداد خود را در اجرای موسیقی سنتی ایران به خوبی نشان داده است. او از لحاظ قدرت، مهارت و چابکی در نواختن ویولن بی‌نظیر بود و کمتر نوازنده‌ای در کشورمان تا این سطح توانسته است ارتقاء پیدا کند و شهرت و محبوبیت کسب نماید. کارنامهٔ درخشان هنری او در ۱۲ بهمن ۱۳۸۵ بسته شد و در قطعه هنرمندان بهشت‌زهرا در کنار دوستان دیرینه‌اش به خاک سپرده شد.

یاحقّی، منصور (۱۳۸۴-۱۳۰۴ شمسی) **(yâhaγγi, mansur)**

«منصور یاحقّی در سال ۱۳۰٤ در تهران در خانواده‌ای هنرمند بدنیا آمد. روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران در شرح حال حسین یاحقی و خانواده‌اش نوشته: «حسین یاحقی خواهر دیگری (غیر از کشورخانم، ملقب به فرخ‌لقا شاگرد حسین اسماعیل‌زاده و سماع حضور) نیز دارد که نخست نزد خواهر بزرگ‌تر خود و سپس پیش مرتضی نی‌داود و موسی معروفی تار زده است ولی بعدها موسیقی را کنار گذارد. منصور یاحقی نوازنده سنتور پسر این خانم است.» منصور یاحقی در نوجوانی با راهنمایی دایی خود حسین یاحقی به حبیب سماعی معرفی شد و از او درس گرفت. بعدها با حسین ملک نیز کار کرد ولی بیشتر تحت تاثیر محیط موسیقی خانواده خود و دایی و مادر و خاله‌های هنرمند خود بود. ساز و آواز نوجوانی مورد توجه اهل موسیقی قرار گرفت. منصور یاحقی در سال ۱۳۲۰ با ابلاغی از طرف روح‌الله خالقی معاون اداره موسیقی کشور در رادیو تهران به تکنوازی پرداخت و این همکاری تا سال ۱۳۳۰ ادامه پیدا کرد منصور یاحقی سنتور را به شیوه معلمش حبیب سماعی با مضراب‌های لخت و بدون نمد می‌زد، به نوازندگی برادرش پرویز یاحقی خیلی علاقه داشت. از نامبرده مقداری موسیقی و تصویر به کوشش پسرش ضبط خانگی شده است و در دسترس است. او به مناسبت‌های مختلف کنسرت هایی را در داخل و خارج از کشور داد و از این اجراها نیز ضبط‌هایی وجود دارد که شیوهٔ متفاوت سنتورنوازی او را حتی با هم

دوره‌ای‌هایش به خوبی نشان می‌دهد.» ماهنامه موسیقی مقام، شماره ۳۳، تیر و مرداد ۱۳۸۵

یادگاری، سیدناصر **(yâdegâri,sayyed-nâser)**
«سیدناصر یادگاری فرزند مرحوم سید سلمان در سال ۱۳۲۰ در روستای تپه گله‌گوران از توابع کرمانشاه متولد شد. خانواده او همه اهل تنبور بودند. عمویش مرحوم سید فتاح، تنبور را با مهارت زیادی می‌نواخت. او علاوه بر نواختن استادانه تنبور از صدایی دلنشین برخوردار است. نامبرده مقام‌های تنبور کرمانشاهان را به شیوه خاص و در عین حال اصیل می‌خواند بدان حَد که گوش گویی نغمات باستانی ایران را می‌شنود» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان، شماره ۳۷، دی ۱۳۷۱

یاریار **(yâr-yâr)**
«یار یار، آواز بسیار متداولی در منطقه کهگیلویه و بویراحمدی است که بدون همراهی ساز و گاه با نی (پیشه) اجرا می‌شود. شعر این آهنگ هجایی و محتوای آن عاشقانه یا حماسی- تغزلی است و معمولاً مردان آن را می‌خوانند.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

یاری و سحری **(yâri-o-sahari)**
«دو آهنگ مخصوص عزا در لرستان است به این معنی که هر وقت یکی از افراد صاحب نام ایل بمیرد این نواها به گوش می‌رسد و ایل نشینان همسایه با صدای آن از مرگ او با خبر می‌شوند و خود را به مراسم عزاداری و خاک سپاری او می‌رسانند. این نوا همراه با سرنا و دهل نواخته می‌شود» جابر عناصری- دفتر موسیقی شماره ۲ – نقش موسیقی در جوامع ایلی

یاوری، حسین **(yâvari,hosayn)**
به «حسین یاوری اصفهانی» نگاه کنید.

یتیمک **(yatimak)**
«یکی از گوشه‌های نغمه ابوعطا ذکر شده است که همراه با یک قطعه ضربی اجرا می‌شود» سپنتا- چشم انداز موسیقی ایران

یحیائیان(معتمدالملک) **(yahyâ’iyân(mo’tamed-ol-molk))**
«یحیائیان ملقب به معتمدالملک پسر یحیی خان مشیرالدوله نخست وزیر عصر قاجار بود که تار نیز می‌نواخت. نامبرده نواختن پیانو را نزد سالار معزّز آموخت و آهنگ‌های ایرانی را با پیانو خیلی خوب اجرا می‌کرد. بیمارستان شفایحیائیان در تهران از موقوفات این هنرمند و رجل سیاسی عصر قاجار است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

یحیی دوّم **(yahyâ-ye-dovvom)**
«یکی از سازندگان معروف تار که کارهای استاد فرج الله را الگوی خود قرار داد و تصرفاتی هم در آن کرد. می‌گویند وی تفحص بسیار می‌نمود و کنده های درخت توت را که کاملاً خشک شده و مناسب ساختن تار بود پیدا می‌کرد و کاسه‌های خوبی می‌ساخت و چون به تجربه آموخته بود که چگونه دسته و کاسه را بسازد سازهایی را که می‌ساخت بسیار خوش صدا بود چنان که هنوز هم تار سازان نمونه‌های او را سرمشق کار خود قرار می‌دهند» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

یحیی قدیم **(yahyâ-ye-γadim)**
«یکی از سازندگان مشهور تار سه‌تار و تار بوده است» فوق الذکر

یحیی ندیم **(yahyâ-ye-nadim)**
«یحیی ندیم که در سال ۳۰۰ هجری از دنیا رفته است کتابی بنام «النغم» در موسیقی نوشته که حاوی نکات سودمندی از موسیقی آن دوران و موسیقی قدیم ایران است. آنچه از مفاد این کتاب بدست می‌آید این است که اعراب اصطلاحات موسیقی ایرانی را گرفته و برای آن‌ها معادل عربی پیدا می‌کرده‌اند و نام‌هائی را که

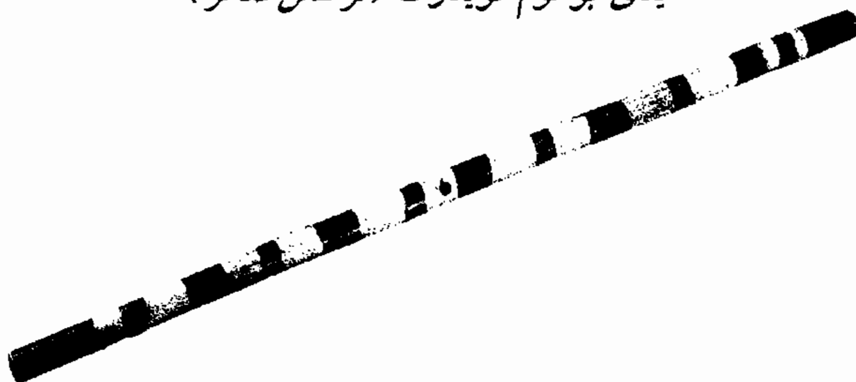
نمی‌توانسته به زبان عربی ترجمه کند به فارسی بیان می‌کرده‌اند» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

یدی بوغوم **(yedi-boγum)**

نوازندگان یموت ایرانی از نوعی نی هفت‌بند (یدی بوغوم) استفاده می‌کنند. «یدی» در زبان ترکمنی به معنای هفت است. یدی بوغوم دارای پنج سوراخ در رو و یک سوراخ در زیر است. نوازندگان ماهر ترکمن و چوپانان این منطقه یدی بوغوم را مانند نی هفت بند رایج در موسیقی سنتی ایران با دندان‌ها می‌نوازند. طول این ساز بین ۷۵تا ۸۵ سانتی متر است.

«گرچه یدی بوغوم تویدوک در اصل ساز چوپانان است ولی در گذشته به منظور بهبود برخی از بیماریها، مثل سرخک مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بدین منظور، نوازنده و خوانند بر بالین بیمار حضور می‌یافته و در طول شب ساعتها می‌نواخته‌اند. در پایان مراسم، خانوادهٔ بیمار هدایایی از قبیل سکه، لباس، پارچه، روسری و غیره به اضافهٔ مقداری قند و شیرینی، به نوازندگان تقدیم می‌کرده‌اند. به همین دلیل، نوازندهٔ یدی بوغوم تویدوک نزد قوم ترکمن از احترام خاصی برخوردار بوده است. در گذشته یدی بوغوم تویدوک ساز ترکمنهای عشایری به حساب می‌آمده است. ترکمنهای عشایری از این ساز به هنگام دوشیدن شیر شتر یا هدایت گلهٔ گوسفندان در صحرا برای چرا و از صحرا به سوی محل نگاهداری آنها بهره می‌گرفته‌اند.» مسعودیه، محمدتقی- سازهای ایران، ۱۳۸٤

یدی بوغوم تویدوک (ترکمن‌صحرا)



یَراع **(yarâ')**

«نام دیگر سرنای است» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

یزدان آفرید **(yazdân-âfarid)**
«یزدان آفرید ظاهراً سرود مذهبی ایرانیان قدیم بوده است» برکشلی- موسیقی فارابی
ثعالبی نیشابوری یزدان آفرید را یکی از الحان باربد دانسته که در ابتدای هنرنمائی خود در میان درختان سبز نواخته است.

یَزله خوانی **(yazle-xâni)**
«یزله‌خوانی در بوشهر هم عزا و هم در مراسم جشن اجرا می‌شود. یزله‌خوانی به صورت دسته جمعی است، یک نفر می‌خواند و بقیه در حالی که دست می‌زنند به او جواب می‌دهند. بعضی‌ها در حالت دست زدن ریتم را می‌گیرند و عده‌ای دیگر ریتم را می‌شکستند. یزله‌خوانی با «صل علی‌النبی هو» شروع می‌شود که به دیگران آمادگی می‌دهد. ریشه یزله‌خوانی بیشتر مذهبی است» مجله آهنگ سال ۱۳٦۷

یسنا **(yasnâ)**
«یسنا به معنی ستایش و نیایش و نام یکی از قسمت‌های اوستاست که مشتمل بر هفتاد و دو فقره سرودها و مناجات‌ها و دعواتی است که در موقع عبادت با آداب مخصوصی می‌خوانده‌اند و بجا می‌آورده‌اند» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

یَشموت خانی **(yašmut-xâni)**
«یَشموت خان فرزند هلاکوخان مغول بوده است و در سال ٦۵۷ از طرف پدر حکومت آذربایجان به او محوّل شد. او مردی سفاک بود و طبعاً احکام سنتی و مورد علاقه مردم را خودسرانه لغو یا تحریف می‌کرده است. از حاجی آقا محمد ایرانی‌مجرد، اسماعیل خان قهرمانی و استاد ابوالحسن صبا شنیده‌ام (مقصود آقای علی تجویدی است) جناب میرزا عبدالله به کسانی که هنگام ردیف‌نوازی تصرفاتی در روند اجرای گوشه‌ها می‌کردند بر سبیل طنز و تمسخر می‌فرمود: فلان کس، یعنی همان کسی که ذوق و سلیقه خود را در اجرا دخالت می‌داده «یَشموت خانی» ساز می‌زند و استاد برای شاگردانش توضیح می‌داد که مقصود از «یشموت خانی ساز زدن» یعنی چرت و پرت و خلاصه پرت و پلا نوازندگی کردن و تحریف

کردن روند اجرای دستگاهها، آوازها و گوشه‌های موسیقی سنتی ردیف تار و سه‌تار است.» علی تجویدی- مقاله سلمک و ملمک- کتاب ماهور شماره ۳

یعقوب خان رشتی **(ya'γub-xân-e-rašti)**

به «اکبر فلوتی» نگاه کنید.

یعقوب کندی **(ya'γub-e-kendi)**

به «گام یعقوب کندی» و «رساله کندی» نگاه کنید.

یَقولونَ **(yaγulune)**

نورعلی خان برومند در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله «یقولون» را گوشه‌ای در آواز ابوعطا ذکر کرده که پس از گوشه‌های «حجاز» و «بسته نگار» اجرا می‌شود.

«روایت شده‌است که چون یکی از اساتید قدیمی آواز این نغمه را با شعر عربی که مصراع اول آن «یقولون لیلی فی‌العراق مریضه» بوده می‌خوانده نغمه فوق بنام یقولون ثبت و ضبط شده است.» نقل از استاد تقی بینش

یک تار **(yek-târ)**

«ابن غیبی می‌گوید: کاسهٔ یک تار یا یک تای نزد اعراب بشکل مربع و به قالب یک خشت و دسته آن کوتاه و به اندازه یک وجب است و به هر دو طرف کاسه پوست کشیده شده است» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

یکتای **(yektây)**

«از آلات «ذوات الاوتار مقیدات» است. از آلاتی است که بر آن وتر واحد بندند و به انواع است. اعراب کاسه و سطح آن را مربع سازند و بر هیأت قالب خشتی و دسته کوتاه بود و به مرتبه یک وجب و بر دو روی آن پوست کشند و یک دسته موی اسب را در یک گوشک گذرانند چنانک مثل یک وتر باشد» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان

یکتای عرب (yektây-e-arab)

به «یکتای» نگاه کنید.

یکتای ترنتای (yektây-torontây)

«که بر آن یک وتر بندند چند نوع است کاسهٔ بعضی از آن مربع بشکل قالب خشت است هر دو روی کاسهٔ آن پوست کشیده و چند موی اسب را در حکم وتر واحد بر آن بندند» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

یک‌گاه (yek-gâh)

«نام لحنی است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«پرده‌ای از دستگاه «راست» است. این واژه در عربی به صورت «یکاه» و «یاکاه» به کار رفته است» امام شوشتری- ایران گاهواره دانش و هنر

روح اله خالقی نیز در کتاب نظری بموسیقی بخش دوم «یگاه» را اوّلین درجه گـام در موسیقی قدیم ایران ذکر کرده است.

یک چوبه (yek-čube)

«در گذشته به ضرب ۲/٤ یک چوبه هم می‌گفتند» حسن مشحون- تاریخ موسـیقی ایران

یکّه‌خوان (yekke-xân)

«آن که در خواندن نغمه محتاج دَم‌کش نباشد، مترادف نوا. ملامفید بلخی گفته:

کدام شوخ درین پرده نغمه‌پرداز است — که‌هرچه هست ازوجسته همچو آوازاسـت

ز اقتدار بدمساز احتیـاجش نیسـت — به یکه خوانی خود در زمانه ممتاز است»

(آنندراج)

یگانه،الیاقلی (yegâne,olyâ-γoli)

بخشی الیاقلی یگانه متولد ۱۲۹۵ شمسی اهل «اینچه» در حوالی چشـمه اومنـد، از خوانندگان و نوازندگان شاخص و طراز اول دوتار ترکمنی است. شیوهٔ ادای چنـد

صوت که از خصوصیات موسیقی مقامی ترکمنی است در آوازهایش شنیده می‌شود. این هنرمند ارزنده در زمان حیات خود در جشنواره‌های زیادی شرکت کرده و هنر والای خود را نشان داده است. اجراهای ضبط شده او که از اصیل‌ترین نغمات موسیقی ترکمنی است مورد استناد موسیقی‌شناسان چند دههٔ اخیر قرار گرفته است و به گفته‌ها و اجراهای او به عنوان منابع اصلی موسیقی مقامی ترکمنی یاد کرده‌اند. دوتاری که او می‌نواخت با تارهایی از ابریشم خام و به سبک و سیاق دوتارهای سده‌های گذشته بود.

یگانه، حاج محمّد حسین (yegâne,hâj-mohammad-hosayn)

(۱۲۹۷-۱۳۷۵ شمسی)

استاد حاج محمدحسین یگانه قوچانی نوازنده معروف دوتار در سن ۷۸ سالگی درگذشت. نامبرده حدود۶۵ سال از زندگی‌اش را به نوازندگی دوتار در منطقه قوچان سپری کرد و در فستیوال‌های هنری مهم داخل و خارج از کشور از جمله فرانسه و آلمان هنر والای خود را به گوش اهل ذوق و هنر رسانید.

«استاد حاج محمدحسین یگانه نوازنده دوتار بخشی متولد ۱۲۹۷ در قوچان است. در ابتدا مدت دو سال نزد استاد محمدجوزانی که سرآمد همه دوتارنوازان منطقه بود به تمرین پرداخت. در این دوره بود که او توانست از میراث گرانبهائی که در دست محمدجوزانی از گذشته‌های دور باقی مانده بود بهره‌ها گیرد. بعدها حسین با بخشی‌های دیگر از جمله استاد عباس علی زیدانلو و خان محمدقیتاغی که از نوازندگان برجسته دو تار در شمال خراسان محسوب می‌شدند، محشور شد. حسین یگانه همچنین از بهترین نوحه‌خوانان و شبیه‌خوانان منطقه خود است. او در ساختن دوتار تبحّر دارد و سازهای ساخته او از بهترین دوتارهای موجود در شمال خراسان است. او شاگردان زیادی از جمله محمد یگانه (فرزند بزرگ او) و علی غلامرضایی آلمه جوغی تربیت کرده، میراث گرانبهای گذشتگان را به آنان منتقل کرده است. استاد در نواختن، خواندن، ساختن ساز و سرودن اشعار کردی و ترکی و فارسی مهارت فوق‌العاده‌ای داشت. آهنگ‌ها، تکیه‌ها، زیورها، زینت‌ها، مضراب‌ها و پنجه او حاوی نکات بسیار ظریفی است که تداعی کننده زیباترین و دل‌انگیزترین مینیاتورها است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷، سال ۱۳۷۱

یگانه، محمّد **(yegâne,mohammad)**

«محمّد یگانه فرزند ارشد استاد حاج محمد حسین یگانه دوتار نواز و بخشی بزرگ قوچان است. او از این امتیاز بزرگ برخوردار بود که از اوان کودکی در دامان پدر خود با موسیقی و دوتار آشنا شود. در این سال‌ها او توانست دانش و هنر گسترده پدر خویش را به خود منتقل کرده، در عین حال از شیوه و سبک دوتارنوازان دیگر بهره گیرد. محمّد یگانه دارای شیوه‌ای مخصوص به خود در نواختن دوتار است. ظرافت‌ها و نرمشی که در ساز او وجود دارد منحصر به خود او است. محمد یگانه سالهاست که به آموزش دوتار مشغول است و حاصل آن شاگردان ممتازی است که اعضاء گروه او را تشکیل داده‌اند. او همچنین دارای کارگاهی است که در آن دوتار و سه‌تار می‌سازند. نامبرده تاکنون در جشنواره‌های زیادی در داخل و خارج از کشور شرکت کرده است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱

در هفتمین جشنواره فجر (۱۳۷۰) این هنرمند به عنوان تکنواز برجسته دوتار قوچان مورد تقدیر قرار گرفت.

یوسف خان صفائی **(yusef-xân-e-safâ,i)**

«یوسف‌خان صفائی معروف به «ظهیرالدوله‌ای» یکی از شاگردان بنام آقا غلامحسین نوازنده معروف تار عصر ناصرالدین شاه بود که ردیف خوب می‌دانست» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

یوسف‌زاده، یوسف **(yusef-zâde, yusef)**

«یوسف یوسف‌زاده سومین رئیس هنرستان موسیقی تبریز است که در مهرماه ۱۳٤۲ به این سمت منصوب شد. نامبرده از فارغ‌التحصیلان هنرستان عالی موسیقی بود که زیر نظر مادام ایستاک پیانو فرا گرفت. او در هنرستان موسیقی دروس سلفژ و دیکته موسیقی را تدریس می‌کرد. از سایر فعالیت‌های هنری او می‌توان از تأسیس ارکستر شاد در سال ۱۳۳۷ برای تلویزیون نام برد. در سال ۱۳۳۹ با استفاده از بورس برای تحصیل در دورهٔ رهبری به اطریش رفت و در سال ۱۳٤۲ پس از کسب آموزش‌های لازم به ایران مراجعت کرد. او پس از حدود ۳ سال خدمت در هنرستان موسیقی تبریز در سال ۱۳٤۵ به تهران آمد و به سمت ریاست ادارهٔ

هنرستانهای آزاد موسیقی به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمد.» عزیز شعبانی- تاریخ موسیقی از کورش تا پهلوی

یوسف‌زمانی، حسن **(yusef-zamâni, hasan)**

حسن یوسف‌زمانی در سال ۱۳۱۰ در شهر سنندج متولد شد و سپس به تشویق پدرش برای فراگیری تئوری موسیقی در سال ۱۳۲۵ به مدرسهٔ موزیک نظام رفت. در سال ۱۳۲۸ فعالیت هنری خود را با رادیو ارومیه آغاز و تا سال ۱۳۳٤ ادامه داد. همکاری او با رادیو سنندج در تداوم فعالیت‌های یاد شده است. از سال ۱۳۳۷ به تهران آمد و با رادیو تلویزیون و وزارت فرهنگ و هنر همکاری خود را ادامه داد. از محضر استادانی چون هوشنگ استوار، غلامحسین قریب، حسین‌ناصحی و دیگران نیز برای تکمیل تئوری موسیقی استفاده‌های شایانی برد. همکاری او با رادیو و تلویزیون شامل آهنگسازی، رهبری ارکستر و عضویت در شورای موسیقی رادیو بوده است.

یوسف‌زمانی، حسین **(yusef-zamâni, hosayn)**

حسین یوسف‌زمانی در سال ۱۳۱۲ در شهر سنندج متولد شد و سپس به تشویق پدرش برای فراگیری تئوری موسیقی به مدرسه موزیک نظام رفت. او در مدّت سه‌سالی که در آنجا بود با نواختن ترومپت نیز آشنا شد. برای تکمیل معلومات موسیقی خود در سن ۲۲ سالگی به تهران می‌آمد و نزد استادانی چون سرژ خوستیف استاد ویولن، فریدون فرزانه استاد سلفژ، هوشنگ استوار استاد هارمونی و آهنگسازی مشغول تحصیل شد و در سال ۱۳۳۷ ضمن تحصیل ویولن در ارکسترهای رادیو و هنرهای زیبای کشور به فعالیت پرداخت. او از آهنگسازان فعّال رادیو بود که ترانه‌ها و قطعات موسیقی بی‌کلام بسیاری از او به یادگار مانده است.

یونس کاتب **(yunes-e-kâteb)**

«یونس بن سلیمان‌بن کردبن شهریار (وفات در ۱۳۵ هجری) شاعر و نویسنده‌ای نامدار و مغنی و آهنگسازی استاد و نخستین مؤلفی بود که ترانه‌های عربی را با ذکر نام شاعر و آهنگساز و خواننده در کتابی بنام الاغانی جمع آورده است. اصلاً

از شاهزادگان ساسانی بود و خاندانش به اسارت عرب درآمده از موالی آل زبیر شمرده شدند. زادگاه و مدفنش هر دو در مدینه است. چون چندی در دیوان آن شهر به کار کتابت مشغول بود او را یونس کاتب خواندند. بعدها به شغل بازرگانی پرداخت و در یکی از سفرهای خود به دمشق مورد لطف و لیدبن یزید ولیعهد هشام بن عبدالملک قرار گرفت. ابوالفرج اصفهانی گوید کتاب «الاغانی» یونس اصلی است که بدان عمل می‌شود و مرجع اصل هنر است» برگزیده الاغانی ابوالفرج اصفهانی- ترجمه مشایخ فریدنی

یونقار (یونغار) **(yunγâr)**

«نام سازی است. تاری که از روده سازند و به معنی مطلق تار و ریسمان نیز آمده چنانکه یونقار وقت و ساعت. حکیم اشرف‌الدین شفائی گفته است

ریـــزد از تـــار تیـــز بـــی‌آهنـــگ　　　از بـــرونش اگـــر کنـــی یونقـــار»

(فرهنگ آنندراج)

«روده تابیده را که در کمانچه بکار می‌بردند «یونقار» می‌گفتند و این لفظ تا اواخـر میان اهل فن معمول بود» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

فهرست منابع و مآخذ

۱- آذرسینا، مهدی، ۱۳۷۱، شیوه کمانچه نوازی، سروش، تهران
۲- آذرسینا، مهدی، ۱۳۷۳، آثاری از استاد بهاری، انتشارات سروش، تهران
۳- آرتورکریستین‌سن، عباس اقبال آشتیانی، ۱۳٦۳، شعر و موسیقی در ایران قدیم، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران
٤- آریان‌پور، یحیی، ۱۳۵۰، از صبا تا نیما، انتشارات زوار، تهران
۵- آملی، شمس‌الدین محمّدبن محمود، ۱۳۷۹ هـ. ق، نفایس الفنون فی‌عرایس العیون، جزء سوّم، چاپخانه اسلامیه، تهران
٦- ابن خلدون، عبدالرحمن، ۱۳٦٦، مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمهٔ محمّد پروین گنابادی، چاپ پنجم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۷- ابوالفرج اصفهانی، ۱۳٦۸، برگزیدهٔ الاغانی جلد اوّل، ترجمهٔ مشایخ فریدنی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۸- ابوالفرج اصفهانی، ۱۳۷٤، برگزیده الاغانی، جلد دوّم، ترجمه مشایخ فریدنی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۹- ابونصر فارابی، ۱۳۷۵، موسیقی کبیر فارابی، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
۱۰- احمد پناهی، محمّد (پناهی سمنانی)، ۱۳۷٦، ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، انتشارات سروش، تهران
۱۱- اخوان الصفا، ۱۳۷۱، سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران

۱۲- ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران جلد چهارم، ترجمه رشید یاسمی.
۱۳- اسماعیل‌پور، علی، ۱۳۶۸، موسیقی در تاریخ و قرآن، ناشر مؤلف، تهران
۱٤- اشتری، بهروز، ۱۳۷۱، مجموعه مقالات اولین گردهم‌آئی مردم‌شناسی، مقالـهٔ موسیقی و ترکمن، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران
۱۵- اطرائی، ارفع، ۱۳٦٤ ، ناظمی و سنتور، انتشارات چنگ، تهران
۱٦- اقبال آشتیانی، عباس، ۱۳٦۸ (چاپ دوّم)، شعر و موسیقی در ایران، انتشارات هیرمند، تهران
۱۷- امام شوشتری، محمّدعلی، ۱۳٤۸، ایران گاهوارهٔ دانش و هنر- هنرموسیقی روزگار اسلامی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۸- امان اللهی، سکندر، ۱۳۸٤، موسیقی در فرهنگ لرستان، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران
۱۹- امیرعنصرالمعالی قابوس‌بن وشمگیر، قابوسنامه، به اهتمام سعید نفیسی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۲۰- ایرانی، اکبر، ۱۳۷۰، هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنائی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
۲۱- ایرانی، اکبر، ۱۳۷٤، موسیقی در سیرتلاقی اندیشه‌ها و پنج رساله فقهی فارسی، مدیریت پژوهش دفتر مطالعات دینی هنر، تهران
۲۲- باباچاهی، علی، ۱۳٦۸، شروه‌سرایی در جنوب ایران، مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری، تهران
۲۳- باشی، بهزاد، ۱۳٦٤، سلفای موسیقی سنتی ایران، پایگی و مواقع ریشگی، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران
۲٤- برکشلی، مهدی، ۱۳۲٦، موسیقی دورهٔ ساسانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران
۲۵- برکشلی، مهدی، ۱۳٤۲، شرح ردیف موسیقی ایران، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۲٦- برکشلی، مهدی، ۱۳۵٤، موسیقی فارابی، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، تهران
۲۷- برکشلی، مهدی، ۲۵۳۵، گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران

۲۸- برکشلی، مهدی، ۱۳۷۳، مقاله پایه‌گذاران مبانی علمی موسیقی ایران، ماهنامه فرهنگی و هنری مشرق، شماره۲ و۳ ، تهران
۲۹- بنان، پری‌دخت، ۱۳٦۹، از نور تانوا، غلامحسین بنان استاد آواز ایران، ناشر دنیای کتاب، تهران
۳۰- بنائی، علی‌بن محمّد معمار، ۱۳٦۸، رساله در موسیقی، مقدمه داریوش صفوت و تقی بینش، ناشر مرکز نشردانشگاهی، تهران
۳۱- بویس، مری، ۱۳٦۸، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران (گوسان پارتی و سنت خنیاگری)، ترجمهٔ بهزادباشی، انتشارات آگاه، تهران
۳۲- بهروزی، شاپور، ۱۳۷۲ (چاپ دوّم)، چهره‌های موسیقی ایران، ناشر کتاب‌سرا، تهران
۳۳- بینش، تقی، ۱۳۷۱، سه‌رساله فارسی در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
۳٤- بینش، تقی، ۱۳۷٤، تاریخ مختصر موسیقی ایران، نشر آروین، تهران
۳۵- بینش،تقی، ۱۳۸۲، شناخت موسیقی ایران، دانشگاه هنر، تهران
۳٦- پایور، فرامرز، ۱۳۸٤ (چاپ هفدهم)، دستور سنتور، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران
۳۷- پورتراب، مصطفی، ۱۳٦۳، تئوری موسیقی، انتشارات چنگ، تهران
۳۸- تال بلاغی، جعفر، ۱۳۷۱، مجموعه مقالات اوّلین گردهم‌آئی مردم‌شناسی، مقاله توشمال یارناشمار ایل بختیاری، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران
۳۹- تجریشی، حمید، ۱۳۷۱، مطرب عشق، مرکز نشر سمر، تهران
٤۰- تجویدی، علی، ۱۳۷۰، موسیقی ایرانی (جلد اوّل) انتشارات سروش، تهران
٤۱- تجویدی، علی، ۱۳۷۷، موسیقی ایرانی (جلد دوّم) انتشارات سروش، تهران
٤۲- تجویدی، علی، ۱۳۸۱، موسیقی ایرانی (جلد سوّم)، مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، تهران
٤۳- تفضلی، ابوالقاسم، ۱۳۷۵، سماع درویشان در تربت مولانا، نشر فاخته، تهران
٤٤- توحیدی، عماد، ۱۳۸٤، (چاپ چهاردهم)، شیوهٔ دف‌نوازی، انتشارت کتاب فرزانه، تهران
٤۵- جاحظ، ابوعثمان عمروبن‌بحر، ۱۳٤۳، مترجم حبیب‌الله‌نوبخت، تاج (در اخلاق پادشاهان و منش ایشان)، کتابخانه ابن‌سینا، تهران

٤٦- جاوید، هوشنگ، ۱۳۸۳، موسیقی رمضان در ایران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
٤٧- جاوید، هوشنگ، ۱۳۸۳، ویژه‌نامه نخستین همایش منقبت خوانان موسیقی قدسی، مذهبی و آئینی ایران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
٤٨- جاوید، هوشنگ، ۱۳۸۳، نقش زن در موسیقی مناطق ایران، سوره مهر (مرکز موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، تهران
٤٩- جرجانی، موسی، ۱۳۸٤، موسیقی آئینی قوم ترکمن، سوره مهر (مرکز موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی) تهران
٥٠- جنیدی، فریدون، ۱۳٦۱، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، انتشارات پارت، تهران
٥۱- جهانبگلو، منوچهر، ۱۳٦۸، آموزش مقدماتی سنتور، از انتشارات آهنگ وابسته به انجمن سرود و آهنگ‌های انقلابی، تهران
٥۲- جین جن کینز- پل راوسینگ اولسن، ترجمه بهروز وجدانی، ۱۳۷۳، موسیقی و ساز در سرزمین‌های اسلامی، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران
٥۳- چاپچی اصفهانی، جواد، ۱۳۷۳، سه‌تارساز، نشرنی، تهران
٥٤- حسینیان، روح‌الله، ۱۳۷٤، غنا و موسیقی در فقه اسلامی، انتشارات سروش، تهران
٥٥- حنانه، مرتضی، ۱۳٦۷ (چاپ اوّل)، گام‌های گمشده، انتشارات سروش، تهران
٥٦- حنانه، شهین، ۱۳٦۹، یادنامه مرتضی حنانه، نشرقطره، تهران
٥۷- خالقی، روح الله، ۱۳۳٤، سرگذشت موسیقی ایران، بخش اول و دوّم، ابن‌سینا، تهران
٥۸- خالقی، روح‌الله، ۱۳٥۲، نظری بموسیقی، بخش اول و دوّم، گل‌بهار، تهران
٥۹- خالقی، روح‌الله، ۱۳۷۱ (چاپ دوّم)، هماهنگی موسیقی، انتشارات صفی علیشاه، تهران
٦۰- خالقی، روح‌الله، ۱۳۷۷، سرگذشت موسیقی ایران، جلد سوّم، به کوشش ساسان سپنتا، انتشارات ماهور، تهران
٦۱- خالقی، زهره، ۱۳۷۳، آوای مهربانی- یادوارهٔ قمرالملوک وزیری، ناشر دنیای مادر، تهران
٦۲- خوارزمی، ابی عبدالله محمدبن احمدبن یوسف الکاتب، ۱۳٤۷، مفاتیح العلوم، ترجمه حسین خدیوجم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران

٦٣- خواندمیر، ۱۳۵۳، حبیب‌السیر، به کوشش دبیرسیاقی، کتابفروشی خیام، تهران
٦٤- دانش‌پژوه، محمدتقی، ۲۵۳۵، مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست آثار و دانشمندان ایرانی و اسلامی در غناء و موسیقی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
٦٥- درویشی، محمّدرضا، ۱۳٦۳، بیست ترانه محلّی فارس، انتشارات چنگ، تهران
٦٦- درویشی، محمدرضا- بهمن بوستان، ۱۳۷۰، هفت اورنگ، مروری برموسیقی سنتی و محلّی ایران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
٦۷- درویشی، محمدرضا، ۱۳۷۳، مقدمه‌ای برشناخت موسیقی نواحی ایران (دفتر نخست)، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
٦۸- درویشی، محمدرضا، ۱۳۷۳، نگاه به غرب (بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران)، مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، تهران
٦۹- درویشی، محمدرضا، ۱۳۷٦، آیینه و آواز، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران
۷۰- درویشی، محمدرضا، ۱۳۸۳، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول (سازهای زهی، مضرابی وآرشه‌ای نواحی ایران)، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران
۷۱- درویشی، محمدرضا، ۱۳۸٤، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم (پوست‌صداها و خودصداهای نواحی ایران)، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران
۷۲- دهباشی، علی، ۱۳۷٦، یادنامه ابوالحسن صبا، نشر ویدا، تهران
۷۳- دهلوی، حسین، ۱۳۵۰ (چاپ اوّل)، با همکاری حسین تهرانی، آموزش تمبک، چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر، از انتشارات هنرستان عالی موسیقی ملّی، تهران
۷٤- دهلوی، حسین، ۱۳۷۹، پیوند شعر و موسیقی آوازی، مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، تهران
۷۵- ذکاء، یحیی، ۱۳۳٦، مقاله رسالهٔ خواجه‌عبدالرحمن بن سیف‌الدین غزنوی، مجله موسیقی شماره ۱۲، دوره سوم، تهران
۷٦- ذوالفنون، جلال، ۱۳۷٤، آموزش سه‌تار، نشر آروین، تهران
۷۷- راوندی، مرتضی، ۱۳٦۸ (چاپ دوّم)، تاریخ اجتماعی ایران، جلد هفتم، ناشر مؤلف، تهران
۷۸- رجبی، بهمن، ۱۳۷۷ (ویرایش دوم)، تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف، ناشر سرود، تهران

۷۹- رجبی، بهمن، ۱۳۶۰، تنبک و تنبک‌نوازی، آموزش تنبک، تهران
۸۰- ریاحی، علی، زاروباد بلوچ، ۱۳۵۶، انتشارات طهوری، تهران
۸۱- زیگموند اسپات، ۱۳۶۵ (چاپ سوم)، مترجم پرویز منصوری، چگونه از موسیقی لذت ببریم، ناشر کتاب زمان، تهران
۸۲- ژان دورینگ، ۱۳۷۰، ترجمه پیروز سیار، ردیف‌سازی موسیقی سنتی ایران، انتشارات سروش، تهران
۸۳- ژان دورینگ، ۱۳۷۸، موسیقی و عرفان- سنت اهل حق، ترجمه سودابه فضائلی، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، نشر پرسش، تهران
۸۴- ژان دورینگ، ۱۳۸۳، سنت و تحوّل در موسیقی ایرانی، ترجمهٔ سودابه فضائلی، انتشارات توس، تهران
۸۵- سپنتا، ساسان، ۱۳۶۶، تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، انتشارات نیما، اصفهان
۸۶- سپنتا، ساسان، ۱۳۶۹، چشم‌انداز موسیقی ایران، مؤسسه انتشاراتی مشعل، تهران
۸۷- ستایشگر، مهدی، ۱۳۶۴، ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران، ناشر مؤلف، تهران
۸۸- سعیدی، ملیحه، ۱۳۶۹، آموزش ساز قانون، ناشر مؤلف، تهران
۸۹- سنجری، مرسده، ۱۳۷۴، حشمت سنجری (یادمان)، انتشارات بزرگمهر، تهران
۹۰- شاردن، ۱۳۳۸، سیاحتنامه شاردن جلد پنجم و ششم، ترجمه محمد عباسی، انتشارات امیرکبیر، تهران
۹۱- شعبانی، عزیز، ۱۳۵۱، تاریخ موسیقی از کورش تا پهلوی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۹۲- شمس‌العلما، ۱۳۶۲ (چاپ دوم)، ساز و آهنگ باستان یا تاریخ موسیقی، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران
۹۳- شهمیری، امین، ۱۳۴۹، صداشناسی موسیقی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
۹۴- صالح‌پور، اردشیر، ۱۳۶۸، مقاله نگرشی به موسیقی بختیاری، فصلنامه آهنگ شماره ۲ و ۳ ، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران
۹۵- صفا، ذبیح‌اله، تاریخ ادبیات ایران، جلد ۱- ۳ - ٤ انتشارات ابن سینا، تهران

۹۶- صفائی، ابراهیم، ۲۵۳۵، تاریخچه هنرستان عالی موسیقی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۹۷- صفوت، داریوش، ۱۳۴۸، دو مقاله دربارهٔ موسیقی ایران، بخش عرفان و موسیقی ایرانی، نشریه شماره ٤ سازمان جشن هنر شیراز
۹۸- صفوت، داریوش، ۱۳۵۰، پژوهشی کوتاه دربارهٔ استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۹۹- صفوت، داریوش، ۱۳۷۱، دستگاه نوا به روایت حاتم عسگری فراهانی، انتشارات سروش، تهران
۱۰۰- صفوت، داریوش، ۱۳۷۷، ردیف آوازی ماهور به روایت حاتم عسگری فراهانی، دانشگاه هنر، تهران
۱۰۱- طلائی، داریوش، ۱۳۷۲، نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی، مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، تهران
۱۰۲- عالی‌نژاد، سید خلیل، ۱۳۷٦، تنبور از دیرباز تا کنون، انتشارت دانش و فن، تهران
۱۰۳- عبدالقادر مراغی، ۱۳۵٦، مقاصدالالحان، به اهتمام تقی بینش، چاپ دوّم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران
۱۰٤- عبدالقادر مراغی، ۱۳٦٦، جامع الالحان به اهتمام تقی بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران
۱۰۵- عبدالقادر مراغی، ۱۳۷۰، شرح ادوار صفی الدین ارموی، به اهتمام تقی‌بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
۱۰٦- عبدالقادر مراغی، ۱۳۷۲، خاتمه جامع الالحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه)، تهران
۱۰۷- عبدالمؤمن بن صفی‌الدین، ۱۳٤٦، رساله موسیقی بهجت الروح، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران
۱۰۸- عذاری، محمّد حسن، ۱۳۵۲، تاریخ پنجاه ساله موسیقی آذربایجان، انتشارات تبریز
۱۰۹- علیزاده، حسین، ۱۳٦٤، مثنوی در دستگاههای موسیقی ایران، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران

۱۱۰- غزالی، ابوحامد محمد، ۱۳۳۳، چاپ دوم، کیمیای سعادت، کتابخانه و چاپخانه مرکزی، تهران
۱۱۱- فارمر، هنری جرج، ۱۳٦٦، تاریخ موسیقی خاور زمین، ترجمهٔ بهزادباشی، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران
۱۱۲- فتحی، نصرت الله، ۱۳۳۸، وارث باربد یا اقبال السلطان، چاپ محمدی علمّیه، تبریز
۱۱۳- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه
۱۱٤- فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳٦۷، بحورالالحان، انتشارات فروغی، تهران
۱۱۵- فروغ، مهدی، ۱۳۵٤، مداومت در اصول موسیقی ایران (نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر)، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۱٦- فروغ، مهدی، ۱۳٦۳، شعر و موسیقی (چاپ دوّم)، نشر سیاوش، تهران
۱۱۷- فرهنگ آنندراج
۱۱۸- فرهنگ برهان قاطع، ۱۳٤۲، محمدحسین بن خلف برهان تبریزی، به اهتمام دکتر محمّد معین، انتشارات امیرکبیر، تهران
۱۱۹- فرهنگ جهانگیری، تهران
۱۲۰- فرهنگ دهخدا، ۱۳۳٤-۱۲۵۸ شمسی، علی اکبر دهخدا، به کوشش دکتر محمدمعین، تهران
۱۲۱- فرهنگ رشیدی، ملا عبدالرشیدبن عبدالغفور رشیدی، ۱۳۳۷، ناشر بارانی، تهران
۱۲۲- فرهنگ سروری
۱۲۳- فرهنگ فارسی معین، ۱۳٦۳، انتشارات امیرکبیر، تهران
۱۲٤- فرهنگ ناظم الاطباء (فرهنگ نفیسی)، ۱۳٤۳، کتاب فروشی خیام، تهران
۱۲۵- فرهنگ نظام، سید محمّد داعی الاسلام
۱۲٦- فصلنامه موسیقی آهنگ شماره ۱ تا ۵، سال ۱۳۷۱-۱۳٦۷ ناشر مرکز سرودها و آهنگ‌های انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران
۱۲۷- فصلنامه موسیقی ماهور، دورهٔ کامل، ناشر مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، تهران
۱۲۸- فصلنامه موسیقی مقام، دورهٔ کامل، ناشر حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران

۱۲۹- قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۶۹، درة‌التاج لغرة‌الدباج، به اهتمام ماهدخت بانو همایی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۱۳۰- کتاب ماهور، مجموعه مقالات موسیقی (جلد ۱)، ۱۳۷۰، ناشر مؤسسه فرهنگی ماهور، تهران
۱۳۱- کتاب ماهور، مجموعه مقالات موسیقی، (جلد۲)، ۱۳۷۱، ناشر مؤسسه فرهنگی ماهور، تهران
۱۳۲- کتاب ماهور، مجموعه مقالات موسیقی (جلد۳)، ۱۳۷۲، ناشر مؤسسه فرهنگی ماهور، تهران
۱۳۳- کریمی، محمود، ۱۳۵۶، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران، آوانویسی و تجزیه و تحلیل محمد تقی مسعودیه، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۳۴- کسائی، محمدجواد، ۱۳۸۳ (چاپ دوم)، از موسیقی تا سکوت، استاد حسن کسائی و نیم قرن آفرینش هنری، نشر نی، تهران
۱۳۵- کنت دوگوبینو، سه سال در ایران، ترجمه ذبیح‌الله منصوری، ناشر فرخی، تهران
۱۳۶- کیانی، مجید، ۱۳۶۸، هفت دستگاه موسیقی ایران، ناشر مؤلف، تهران
۱۳۷- کیانی‌نژاد، محمدعلی، ۱۳۶۸- (چاپ دوم)، شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران، ناشر واحد سرود و آهنگ‌های انقلابی ادارهٔ کل ارشاد اسلامی استان اصفهان
۱۳۸- کینگ پالمر، ۱۳۸۵ (چاپ دوم)، خودآموز موسیقی، ترجمه بهروز وجدانی، نشر دایره، تهران
۱۳۹- لطفی، محمدرضا، ۱۳۷۱، کتاب سال شیدا (مجموعه مقالات موسیقی)، انتشارات مرکز فرهنگی و هنری شیدا، تهران
۱۴۰- لطفی، محمدرضا، ۱۳۷۶ کتاب سال شیدا (مجموعه مقالات موسیقی شماره ۲)، ناشر کتاب خورشید، تهران
۱۴۱- لطفی، محمدرضا، ۱۳۷۸، کتاب سال شیدا، (مجموعه مقالات موسیقی شماره ۳) ناشر کتاب خورشید، تهران
۱۴۲- لطفی، محمدرضا، ۱۳۷۹، کتاب سال شیدا، (مجموعه مقالات موسیقی شماره ٤)، ناشر کتاب خورشید، تهران

۱۴۳- لطفی، محمدرضا، ۱۳۸۱، کتاب سال شیدا (مجموعه مقالات موسیقی شماره ۵) ناشر کتاب خورشید، تهران
۱۴۴- لطفی، محمدرضا، ۱۳۸٤، کتاب سال شیدا (مجموعه مقالات موسیقی شماره ٦ و ۷) ناشر کتاب خورشید، تهران
۱٤۵- ماهنامه فرهنگی، هنری مشرق، مقاله پایه‌گذاران مبانی علمی موسیقی ایـران، دورهٔ اوّل، شماره دوّم و سوّم، بهمن و اسفند ۱۳۷۳
۱٤٦- مجله ادبستان، از شماره ۱ تا ٥٤
۱٤۷- مجله موسیقی از شماره ۱ تا ۱۳۸
۱٤۸- مجله هنر و مردم، ناشر وزارت فرهنگ و هنر، دورهٔ کامل
۱٤۹- مستوفی، عبدالله، ۱۳۲٤، تاریخ اجتماعی و اداری قاجاریه، (شرح زنـدگانی من)، ناشر علمی، تهران
۱۵۰- مسعودیه، محمد تقی، ۲۵۳٦، موسیقی بوشهر، انتشارات سروش، تهران
۱۵۱- مسعودیه، محمدتقی، ۱۳۵۹، موسیقی تربت جام، انتشارات سروش، تهران
۱۵۲- مسعودیه، محمد تقی، ۱۳٦٤، موسیقی بلوچستان، انتشارات سروش، تهران
۱۵۳- مسعودیه، محمـد تقـی، ۱۳٦۵، مبـانی اتنوموزیکولـوژی، موسـیقی‌شناسـی تطبیقی، انتشارات سروش، تهران
۱۵٤- مسعودیه، محمد تقی، ۱۳٦۷، موسیقی تعزیه، جلد اول، سروش، تهران
۱۵۵- مسعودیه، محمدتقی، ۱۳۸٤، سازهای ایران، انتشارات زرین و سیمین، تهران
۱۵٦- مشحون، حسن، ۱۳۸٤، دو مقاله دربارهٔ موسـیقی ایـران، بخـش نظـری بـه موسیقی ضربی ایران، نشریه شماره ٤ سازمان جشن هنر شیراز
۱۵۷- مشحون، حسن، ۱۳۵۰، موسیقی مذهبی ایران، انتشارات سازمان جشن و هنر شیراز
۱۵۸- مشحون، حسن، ۱۳۷۳، تاریخ موسیقی ایران، نشر سیمرغ، تهران
۱۵۹- مصاحب، غلامحسین، ۱۳٤۵، دایرةالمعارف فارسی، ناشر فرانکلین، تهران
۱٦۰- معروفی، موسی، ۱۳٤۲، ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران، چاپخانه هنرهای زیبای کشور، تهران
۱٦۱- معماری و موسیقی، ۱۳٦۹، مؤسسه علمی و فرهنگی فضا، تهران
۱٦۲- مفتاح، مهدی، ۱۳۷۰، متد قانون و آهنگ‌هایی برای این ساز، چاپخانه شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

۱۶۳- مفخم پایان، لطف‌الله، ۱۳۳۶ (چاپ سوّم)، تئوری مقدماتی موسیقی، چاپخانه فردوسی، تهران
۱۶٤- ملاح، حسینعلی، ۱۳۵۱، حافظ و موسیقی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۶۵- ملاح، حسینعلی، ۱۳۵٤، تاریخ موسیقی نظامی ایران، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۶۶- ملاح، حسینعلی، ۱۳۶۳، منوچهری دامغانی و موسیقی، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران
۱۶۷- ملاح، حسینعلی، ۱۳۶۷، پیوند موسیقی و شعر، مؤسسه علمی و فرهنگی فضا، تهران
۱۶۸- ملاح، حسینعلی، ۱۳۶۹، شرح زندگانی استاد غلامحسین درویش، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران
۱۶۹- منصوری، پرویز، ۱۳۵۵، ساز شناسی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران
۱۷۰- منصوری، پرویز، ۱۳۶۰، کاوشی در قلمرو موسیقی ایرانی، انتشارات چنگ، تهران
۱۷۱- منصوری، پرویز، ۱۳۷۰- تئوری بنیادی موسیقی، نشر چاووش، تهران
۱۷۲- مولوی، مثنوی و غزلیات شمس
۱۷۳- میهن‌دوست، محسن، ۲۵۳۵، کله فریاد، ترانه‌هایی از خراسان، وزارت فرهنگ و هنر، مرکز مردم‌شناسی، تهران
۱۷٤- ناصح، مهدی، ۱۳۷۳، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، دفتر اول شعر دلبر، ناشر انتشارات محقق، مشهد
۱۷۵- ناصح، مهدی، ۱۳۷۷، دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، دفتر دوم شعر نگار، ناشر انتشارات محقق، مشهد
۱۷۶- نجفی تهرانی، فرامرز، ۱۳۷۰، ریتم‌های ورزشی، انتشارات پارت، تهران
۱۷۷- نریمان، منصور، ۱۳۷۲، شیوۀ بربط نوازی، انتشارات سروش، تهران
۱۷۸- نشریۀ علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، ناشر دانشکدۀ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
۱۷۹- نصری اشرفی، جهانگیر، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران

۱۸۰- نصیری فر، حبیب‌الله، ۱۳٦۹- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران (جلد اوّل)، انتشارات راد، تهران
۱۸۱- نصیری فر، حبیب‌الله، ۱۳۷۰، مهدی خالدی، مرکز پخش انتشارات نگاه، تهران
۱۸۲- نصیری فر، حبیب‌الله، ۱۳۷۱، مردان موسیقی سنتی و نوین ایران (جلد دوم)، انتشارات راد، تهران
۱۸۳- نصیری فر، حبیب الله، ۱۳۷۲، مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، (جلد سوم) از انتشارات کتابخانه سنائی، تهران
۱۸٤- نصیری فر، حبیب‌الله، ۱۳۸٤، سرگذشت سرود و ترانه‌سرائی در ایران،انتشارات علمی، تهران
۱۸۵- واصفی هروی، زین‌الدین محمود، ۱۳٤۹، بدایع‌الوقایع، جلد اوّل، بنیاد فرهنگ ایران، تهران
۱۸٦- واقف عبدالقاسم اف، ۱۳۷۲، تار آذربایجانی، ترجمه بهروز دیبازر، انتشارات تلاش، تهران
۱۸۷- وجدانی، بهروز، ۱۳۷۷ (چاپ دوم) فرهنگ تفسیری موسیقی، ناشر انتشارات یاسمن، تهران
۱۸۸- وجدانی، بهروز، ۱۳۸۰، حضرت علی(ع) در نغمه‌های عامیانه ایران، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران
۱۸۹- وزیری، علینقی، ۱۳٦۹، آوازشناسی موسیقی ایرانی، فرهنگسرا، تهران
۱۹۰- وزیری، علینقی، ۱۳۷۱، تئوری موسیقی، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران
۱۹۱- هدایت، مهدی قلی، ۱۳۱۷، مجمع‌الادوار
۱۹۲- همایونی، صادق، ۱۳٤۸، یکهزار و چهارصد ترانه محلی، کانون تربیت شیراز
۱۹۳- همائی،جلال‌الدین، ۱۳٤۰ (چاپ دوم) تاریخ ادبیات ایران، انتشارات فروغی، تهران
۱۹٤- یادنامه استاد محمود کریمی، ۱۳٦٤، ناشر خانواده شادروان محمود کریمی بمناسبت نخستین سالگرد درگذشت استاد محمود کریمی، تهران

کتابهای منتشر شده

WWW.DAYEREHGROUP.COM

روان‌شناسی :

۱- اتوبوس شماره ۹ به مقصد بهشت- "چگونه بهشتی برای خود بسازیم؟"
لئو بوسکالیا / ناهید ایران‌نژاد

۲- از باربارا بپرسید! - "سوالاتی در مورد روابط زناشویی همراه پاسخ آنها"
باربارا دی انجلیس / حسینعلی مقیمی

۳- استرس: خوب، بد، زشت- "چگونه زندگی بدون استرس داشته باشیم؟"
دکتر فرد لاسکین و دکتر کنت ر. پلتیر / مهدی قراچه داغی

۴- باز هم مثبت درمانی- "چگونه افکار مثبت خود را پرورش دهیم؟"
نورمن وینسنت پیل / فریبا مقدم

۵- بچّه‌های طلاق
"خودآموز تربیت کودکانی که پدر و مادر آنها از هم جدا شده‌اند."
دکتر تایبر / توراندخت تمدن (مالکی)

۶- به بچّه‌ها گفتن، از بچّه‌ها شنیدن (دوره دو جلدی)
"چگونه در هر شرایطی با کودکان خود گفتگو کنیم."
ادل فابر / فاطمه عباسی‌فر و نفیسه معتکف

۷- بیا با هم شادی را جستجو کنیم.
"چگونه می‌توان عادتهای بد احساسی را از خود دور کنیم؟"
پنلوپ راشینوف / توراندخت تمدن (مالکی)

۸- بیا دریا شویم- "بحثی در روان‌شناسی عشق"
لئو بوسکالیا / ناهید ایران‌نژاد

۹- بله برون- "پرسش‌هایی که قبل از بله‌گفتن به ازدواج باید پاسخ داد."
سوزان پایور / حسینعلی مقیمی

۱۰- تحلیل رفتار متقابل- "روشهای نوین در روان‌شناسی"
ون جونز / یان استوارت / دکتر بهمن دادگستر

۱۱- خویشتن جدید- "اندیشه‌هایی نو در روان‌شناسی"
موریل جیمز / دکتر بهمن دادگستر

۱۲- روان‌شناسی اضطراب- "چگونه اضطراب را از خود دور کنیم؟"
روبرت هندلی / مهدی قراچه‌داغی

۱۳- روان‌شناسی افسردگی- "چگونه می‌توان بدون افسردگی زندگی کرد؟"
دکتر دیوید برنز / مهدی قراچه داغی

۱۴- روان‌شناسی بلوغ- "چگونه حالات روانی نوجوانان را بررسی کنیم؟"
هایم گینوت / مهدی قراچه‌داغی

۱۵- روان‌شناسی تنبلی
"در مرکز قراردادن نیروهای جسمی و روحی برای مبارزه با تنبلی"
ادوانس بلس / مهدی قراچه داغی

۱۶- روان‌شناسی خشم
"تعریف و بیان پدیده خشم و راههای جلوگیری از آن"
کارول تاوریس / تقی‌پور و درودی

۱۷- روان‌شناسی رشد
"چگونه فرزندان خوب تربیت کنیم؟ (از تولد تا ۲۱ سالگی)"
توماس لیکونا / مهدی قراچه داغی

۱۸- روان‌شناسی رنج- "کشف و درمان رنج‌های اوّلیه زندگی"
دکتر آرتور انو / زهرا ادهمی

۱۹- زندگی با عشق چه زیباست
"چگونگی آموختن فن مهرورزی و بیان فلسفه عشق"
لئو بوسکالیا / توراندخت تمدن (مالکی)

۲۰- زندگی عشق و دیگر هیچ
تعریف همگانی عشق و راه و روش عشق ورزیدن
لئو بوسکالیا /مهدی قراچه‌داغی و زهره فتوحی

۲۱- زنده باد خودم
"چگونگی بی‌نهایت بودن نیروی انسان در مراحل زندگی"
وین دایر / بدری نیک فطرت

۲۲- زن، مرد، ارتباط- "زنها ونوسی و مردها مریخی هستند"
جان گری / مهدی قراچه داغی

۲۳- سالهای شیرین نوجوانی
لارنس اشتاین برگ / مهدی قراچه‌داغی

۲۴- سالمندان- "چگونه از پدر و مادر سالمند خود نگهداری کنیم؟"
دونا کوهن / مهدی قراچه‌داغی

۲۵- سلام بر آرزوها- جادوی فکر بزرگ، نگاه مثبت شماست ...
دیوید شوارتز / کیاندخت نورافروز

۲۶- سلامتی هم زیباست- "چگونه فراست جسم را پیدا کنیم؟"
دکتر دیپاک چوپرا / مهدی قراچه داغی

۲۷- فکرت را عوض کن، زندگیت عوض می‌شود
جرالد جمبالسکی / فریبا مقدم

۲۸- قدرت خانواده- استحکام، آسایش و بهداشت خانواده ...
دکتر پل پرسان / فروزان گنجی زاده

۲۹- قصه‌درمانی
میلتون ایکسون / مهدی قراچه‌داغی

۳۰- سادگی درون- "۱۰۰ شیوه برای بازیابی آرامش و پرورش روح"
آیلین سنت جیمز / نسرین ملکی

۳۱- مثبت درمانی- چگونه افکار منفی را از خود دور کنیم؟
نورمن پیل / توراندخت تمدن (مالکی)

۳۲- مرا نمی‌فهمی، تو هم مرا نمی‌فهمی- "تفاوت های کلامی میان زن و مرد"
دبورا تانن / مهدی قراچه‌داغی و زهره فتوحی

۳۳- بیا من و تو ما بشویم
دانیل لی وایس / مهدی قراچه‌داغی

۳۴- همه را دوست دارم و آنان نیز مرا- "بحثی در روان‌شناسی اجتماعی"
لئو بوسکالیا / زهره فتوحی

۳۵- هنر عاشقی (جادهٔ کم‌گذر)
بحثی در روان‌شناسی عشق، ارزشهای سنتی و تعالی روحی
اسکات پک / زهرا ادهمی

مدیریّت :

۳۶- اصول مدیریّت به زبان ساده
ویلیام فردریک / دکتر بهمن آرمان- محمدرضا رئوفی

۳۷- اصول مدیریّت بازرگانی
راجر اولد کورن / سوسن افشار

۳۸- چگونه سرپرست برتری باشیم؟
پیتر کیوسینز / دکتر بهزاد رمضانی

۳۹- رهبری- "مهارتی که هر مدیر و مسئولی باید بداند"
پروفسور ادوارد چاپمن / دکتر بهزاد رمضانی

۴۰- رهبری و مدیر یک دقیقه‌ای- "تئوریهای مطرح در مدیریّت"
کنت بلانچارد / دکتر بهزاد رمضانی

۴۱- قدرت مدیریّت اخلاقی
"هیچ راه درستی برای انجام کاری نادرست وجود ندارد"
کنت بلانچارد / دکتر بهزاد رمضانی

۴۲- مدیریّت استرس- "مدیر یک دقیقه‌ای به مقابله با استرس می‌رود"
کنت بلانچارد / دکتر بهزاد رمضانی

۴۳- مدیریّت بدون زور و اجبار- چگونه به مدیریت راهبرانه دست یابیم؟
ویلیام گلاسر / نسرین ملکی

۴۴- مدیریّت تولید
حمید داوودپور

۴۵- مدیریّت و آموزش فکر
ادوارد دو بونو / بدری نیک فطرت

۴۶- مدیریّت فرایند انگیزش
تو ویلادیل / دکتر بهزاد رمضانی

۴۷- مدیر یک‌دقیقه‌ای- بحثی پیرامون روان‌شناسی مدیریّت
اسپنسر جانسون و کنت بلانچارد / صدیقه ابراهیمی(فخار)

۴۸- مدیر یک‌دقیقه‌ای و میمونها- شاخص مدیر به ستوه درآمده و پرمشغله
اسپنسر جانسون و کنت بلانچارد / صدیقه ابراهیمی(فخار)

۴۹- معلم یک‌دقیقه‌ای- "چگونه خود را در مدت زمانی کوتاه آموزش دهید"
اسپنسر جانسون و کنت بلانچارد / صدیقه ابراهیمی (فخار)

۵۰- هدیه (هدیه‌ی حال)- هدیه‌ی که شما را در کار و زندگی خوشبخت می‌کند.
اسپنسر جانسون / صدیقه ابراهیمی (فخار)

۵۱- یک دقیقه برای خودم
چگونه می‌توان فقط در یک دقیقه کوتاه از خودمان مواظبت کنیم؟
دکتر اسپنسر جانسون / صدیقه ابراهیمی (فخار)

◀◀ عرفان و فلسفه :

۵۲- انسان و سمبولهایش (۱)- "به سوی شناخت ناخودآگاه"
کارل یونگ / حسن اکبریان طبری

۵۳- انسان و اسطوره‌هایش (۲)- "به سوی شناخت ناخودآگاه"
کارل یونگ / حسن اکبریان طبری

۵۴- سروری عشق
"راهنمای عملی در خدمت هنر ارتباط، از حکمت قوم تولتک"
دون میگوئل رویز / مینو پرنیانی

۵۵- برای آن به سوی تو می‌آیم- "بحثی در خداشناسی و خودشناسی"
دادا جی. پی. واسوانی / فریبا مقدم

۵۶- گفتگو با خدا (جلد اول)- "بحثی در خداشناسی و خودشناسی"
نیل دونالد والش / تور اندخت تمدن (مالکی)

۵۷- گفتگو با خدا (جلد دوم)- "بحثی در خداشناسی و خودشناسی"
نیل دونالد والش / تور اندخت تمدن (مالکی)

۵۸- گفتگو با خدا (جلد سوم)- "بحثی در خداشناسی و خودشناسی"
نیل دونالد والش / تور اندخت تمدن (مالکی)

۵۹- هر روز به سوی تو می‌آیم- "نیایش‌های روزانه"
داد جی. پی. واسوانی / فریبا مقدم

متفرّقه (هنر و تاریخ- داستانی و ...) :

۶۰- آناتومی بدن مرد- "آناتومی کامل بدن مرد با بیش از هزار سوال"
کار گروهی پزشکان بیمارستان ماینت سانیای آمریکا/ دکتر فرخ سیف بهزاد

۶۱- پادشاهان سرخ- "سرگذشت کامل خاندان رومانف‌ها تا حکومت لنین"
میشل دو سن پی‌یر / میترا معصومی

۶۲- خودآموز موسیقی
کینگ پالمر / بهروز وجدانی

۶۳- در کشور آزاد- داستانهای کوتاه
وی. اس. نیپال / مهدی قراچه‌داغی

۶۴- روز تولد شما- طالع‌بینی چینی روزانه
دکتر م کاتاکار / ناهید ایران‌نژاد

۶۵- زنان نیرومند جوان می‌مانند- ورزش بانوان و اطلاعاتی در مورد آنها
دکتر میریام نلسون / شهره عبداللهی

۶۶- سرزمین شرارت- یادداشتهایی مبنی بر سیاست خارجی و داخلی آمریکا
ورنون کولمن / احمد فصیحی

۶۷- سکوت بره‌ها- داستانی از یک پدیدهٔ روان‌شناختی
توماس هریس / اصغر اندرودی

۶۸- فرهنگ تفسیری موسیقی- فرهنگ کامل موسیقی ۹ زبانه
ترجمه و گردآوری: بهروز وجدانی

۶۹- فرهنگ هنر و هنرمندان- بیوگرافی هنرمندان و واژگان هنری
پیتر و لیندا موری / سوسن افشار

۷۰- فرهنگ علوم تغذیه و مهندسی صنایع غذایی
سید مصطفی ایران‌منش

۷۱- یوگای شفابخش- تعلیم یوگا همراه با تصاویر رنگی قابل درک
دکتر جی تی شاه / مهرآور جعفر نادری

۷۲- یی‌چینگ به روش ساده- قدیمی‌ترین روش پیشگویی در جهان
رودریک / دکتر بهمن ستوحی

از همین نویسنده و مترجم

◗ خودآموز موسیقی

نویسنده: کینگ پالمر　　　مترجم: بهروز وجدانی

از آنجا که مطالب این کتاب دربارهٔ تئوری موسیقی غربی است. شاید مروری کوتاه درخصوص چگونگی و زمان رواج و پیدایش موسیقی غربی در کشورمان برای خوانندگان گرامی به ویژه هنرآموزان و دانشجویان رشته‌های هنر خصوصاً رشته موسیقی و سایر علاقمندان تاریخ موسیقی بی‌فایده نباشد. این کتاب حاوی مباحث، موضوعات پرسش‌ها و پاسخ‌هایی در زمینه‌های سازشناسی، موسیقی سازی و آوازی و همچنین مکاتب مختلف موسیقی غربی، شرح مختصری از زندگی و آثار آهنگسازان معروف اروپا از دورهٔ کلاسیک تا مدرن، واژه‌نامه موسیقی، ترتیب زمانی موسیقی‌دانان مورد اشاره در کتاب است.

◗ فرهنگ تفسیری موسیقی

ترجمه و گردآوری: بهروز وجدانی

این فرهنگ بر اساس آنچه در کتابهای معتبر موسیقی در ایران و جهان وجود دارد، شکل گرفته است و می‌تواند مورد استفاده همه علاقه‌مندانی باشد که در زمینه موسیقی مطالعه و پژوهش می‌کنند. تقریباً کلیه واژه‌های موسیقی که در فرهنگ‌های شناخته‌شده ای مثل وبستر، لاروس، هاروارد، بریتانیکا و فرهنگهای دیگر آمده، در این فرهنگ آمده است و برای هر یک تعریفی جامع با استفاده از منابع و مآخذ داخلی و خارجی توضیح داده شده است. این فرهنگ شامل بیش از ۷۰۰۰ واژه موسیقی از زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی، ایتالیایی، مجاری، یونانی، لاتین، رومن کاتولیک و اسپانیایی است.

◄◄ توجه فرمایید:

فهرست عنـاوین کتابهـایی کـه در گـروه انتشـاراتی دایـره (نشردایره، نشر خاتون و نشرگندمان) به چـاپ مـی‌رسـد، در پایان هر ماه تهیه و منتشر خواهد شد، علاقه‌مندان مـی‌تواننـد برای اطّلاع از عناوین کتابهای جدید و خرید کتابها از طریـق پست، با آدرس تهران - صندوق پستی شـماره ۳۹۶- ۱۵۷۴۵ مکاتبه فرمایند تا فهرستِ رایگانِ این گروه هـرماهـه برایشـان ارسال شود.

Farhabg-e-Jame'-e-

MUSIGI-YE-IRANI

II

B. Vojdani



تهران، صندوق پستی ۳۹۶- ۱۵۷۴۵

دوره دو جلدی
۱۸۰۰۰ تومان

شابک: ۸-۵-۹۶۲۷۴-۹۶۴-۹۷۸
ISBN: 978-964-96274-5-8

Designed by: Sh.R.ADL